

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

Crítica de la recepción de Elizabeth Gaskell

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Blanca Puchol Vázquez

Director

Dámaso López García

Madrid, 2017



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

Crítica de la recepción de Elizabeth Gaskell

Doctorando: Blanca Puchol Vázquez

Director: Dámaso López García

Centro: Facultad de Filología

Madrid, 2016

Agradecimientos

En primer lugar, y ante todo, he de dar las gracias a Dámaso López García, por su valentía al acceder acompañarme y guiarme en este viaje. Sin su paciencia, apoyo, perseverancia, empuje y dedicación, este trabajo no habría sido posible.

Gracias a mi familia, porque ellos son los que han aguantado mis nervios en los momentos de más estrés y quienes me han brindado ánimos día tras día. También agradecer a mi otra familia, la formada por los amigos de siempre, porque sin su presencia y aliento constante este camino no habría sido igual.

Gracias, como no podía ser de otra manera, a mis filólogas y literarias (Bea, Ivana, Laura, Mary, Myr, Sara), porque nadie como ellas ha sabido comprender lo que un trabajo como este supone. Y junto a ellas a todos mis queridos filólogos que me han precedido en este camino y me han dado consejo, ánimo y apoyo (Ana Laura, Carlos, Carmen, Eduardo, Emma, Eugenio, Eusebio, Jorge, Juanpe, Gloria, Mamen, Michelle, Sarah). Las jornadas de trabajo no habrían sido lo mismo sin nuestros cafés, y comidas multitudinarias.

Y, por supuesto, gracias al personal de la facultad que me ha facilitado siempre la tarea, tanto de investigación como, posteriormente, de redacción: ordenanzas, en especial a Begoña y a Pilar por esas meriendas improvisadas; personal de la biblioteca, con una especial mención a Juana y a Javier que se han preocupado a diario por mis progresos y siempre han estado dispuestos a echar una mano en cuanto fuera necesario; a Chelo e Inmaculada que durante años han soportado mis constantes visitas al despacho; y al personal de ambas cafeterías, especialmente a Juan y Alfredo por esos desayunos musicales y los entretenidos cafés de media tarde.

Y no puedo dejar de dar las gracias a Michael Sanders por darme la oportunidad de ampliar mi investigación en la Universidad de Manchester. Y a Shirley Foster y Joanne Shattock por acceder a recibirme y compartir conmigo su sabiduría y conocimientos en torno al tema de mi investigación.

Gracias, en definitiva, a todo aquel que me ha hecho compañía de alguna manera a lo largo de este viaje.

Índice

Breve resumen: <i>Crítica de la recepción de Elizabeth Gaskell</i>	2
Brief Summary: <i>Elizabeth Gaskell's Reception Review</i>	7
1. Introducción	11
2. Contextos	13
2.1. Política, sociedad y cultura	14
2.1.1. Política y reformas	18
2.1.2. Economía	23
2.1.3. Movimiento obrero	25
2.1.4. La sociedad victoriana	29
2.1.4.1. <i>La mujer victoriana</i>	38
2.1.5. La cultura y las artes	47
2.1.5.1. <i>Religión</i>	50
2.1.5.2. <i>Ciencia</i>	54
2.1.5.3. <i>Artes</i>	58
2.2. Literatura de la era victoriana	60
2.2.1. Las mujeres en la literatura victoriana	65
3. Gaskell y la recepción	77
3.1. Siglo XIX	85
3.2. Siglo XX	133
3.3. Literatura escrita por mujeres: Brontë, Eliot y Gaskell	294
4. Gaskell y los estereotipos victorianos	314
4.1. Gaskell como personaje	314
4.2. Su literatura	320
5. Conclusiones	341
Bibliografía	346
Apéndice	352
English Summary:	356
1. Introduction	356
2. Contexts	357
3. Gaskell and the Reception of her work	371
4. Conclusions	382

Breve resumen: *Crítica de la recepción de Elizabeth Gaskell*

El siglo XIX británico, su producción literaria, fue interesante para la crítica ochocentista, la crítica que daba cuenta de ella, de esa producción, en su momento histórico, siguió siendo interesante durante el siglo XX y sigue siéndolo en el siglo XXI. La literatura victoriana se ha examinado desde todos los puntos de vista imaginables. Los autores más leídos en su momento, Dickens o George Eliot, por ejemplo, han seguido ocupando de forma sostenida la atención de la crítica. Se ha estudiado a los autores menos leídos, Samuel Butler o Edwin A. Abbott, pero no han tenido tanta fortuna, o fortuna parecida, ciertos autores que representaron a un amplio sector del público lector, como Ouida o Mrs. Gaskell, autoras de obras que dejaron de interesar a un público mayoritario y, por tanto, han recibido un nivel de atención crítica relativamente modesto o, incluso, nulo. En los estudios históricos es interesante estudiar las irregularidades no menos que las regularidades, la regla y su contravención, los procesos continuos, las repeticiones y las ausencias y las rupturas. Hubo autores que apenas despertaron el interés del público o de la crítica en su momento, pero fueron autores a los que, posteriormente, cierta idea de la modernidad convirtió en autores de culto entre los lectores, William Blake o Gerard Manley Hopkins son un ejemplo de ello.

Esta obra tiene como objeto de interés central la figura de Elizabeth Gaskell, a quien se analizará junto con su obra tratando de ver en qué medida se ajustan, tanto ella como su obra, sus personajes y sus centros de interés, a los estándares y estereotipos del siglo XIX inglés, y de qué manera aquellas se han percibido en tiempos posteriores. Este estudio de la novelista y su obra se va a llevar a cabo a través del análisis de la crítica que ha ido surgiendo desde el momento mismo de la publicación de sus obras. Si se atiende a la idea de Jauss de que la categoría y calidad de una obra dependen de su efecto, recepción y gloria póstuma, puede decirse que el caso de Elizabeth Gaskell es interesante ya que, como se podrá observar más adelante, gozó de prestigio, fama y apoyo considerables en el momento de la publicación de sus obras, posteriormente, tras su muerte y con la llegada del siglo XX, su presencia en el mundo crítico-literario disminuye hasta casi desaparecer y, sin embargo, a partir de 1960, y tras la publicación de sus cartas, resurge con fuerza. Esta evolución crítica, que culmina con dicho resurgir, es interesante si se tiene en cuenta, por una parte, la idea defendida por Jauss respecto a que “[...] La manera en que una obra literaria satisface las expectativas de su primer público, las

supera, decepciona o frustra en el momento histórico de su aparición, suministra evidentemente un criterio para determinar su valor estético [...]” (Jauss 2000: 166); y, por otra parte, si la obra de E. Gaskell pudiera encarnar esa idea que Wolfgang Iser expone en su obra *El acto de leer*: uno de los rasgos determinantes que caracterizan el éxito de un texto literario es su capacidad comunicativa incluso cuando su época ha pasado.

[...] Pues caracteriza el texto literario que no llegue a perder su capacidad comunicativa cuando su época ha pasado; muchos son también capaces de «hablar» todavía cuando su «mensaje» hace tiempo que se ha convertido en historia y su «significado» ya se ha hecho trivial. [...] (Iser 1987: 33)

Especial atención se prestará al estudio de la obra de Gaskell en relación con el Modernismo, ya que es en ese momento cuando la apreciación de la narradora sufre una inflexión respecto de la época victoriana. Por el Modernismo se entiende, en este trabajo, siguiendo la tradición crítica angloamericana, el arte de las Vanguardias, una escuela de pensamiento o movimiento estético que gozó de una aceptación hegemónica durante aproximadamente la primera mitad del siglo XX, y sigue gozando de gran respeto en tiempos posteriores.

Con este fin, y una vez contextualizada la época, en sus aspectos relevantes para los estudios literarios, y vida de Elizabeth Gaskell, se procederá al análisis de su obra y su presencia en la crítica, tanto del siglo XIX como posterior, tratando de ver, además, las similitudes y diferencias existentes entre las obras de Gaskell y las de otras autoras de la época victoriana, así como la diferente presencia de unas y otras en la crítica. El objeto de estudio es tanto la calidad y atención en la valoración del objeto como la valoración misma, es decir, los cambios de esta y las condiciones de sus cambios.

Dado que Elizabeth Gaskell es considerada por muchos como una novelista social y que, en general, muchos coinciden en que escribía en torno a cuanto conocía, veía y experimentaba, es necesario presentar, en primer lugar, el contexto histórico en que la novelista vivió. Por ello el primer capítulo de este estudio gira en torno a los aspectos principales de la política, sociedad y cultura de la Inglaterra victoriana.

A continuación se realiza un análisis de la crítica que ha ido surgiendo en torno a Gaskell y su obra desde el momento de su publicación hasta nuestros días. Para ello se da comienzo con el repaso de algunas de las reseñas surgidas a lo largo del siglo XIX y que aparecen recogidas en el libro de Angus Easson *Elizabeth Gaskell: The Critical*

Heritage. Posteriormente se pasa a la crítica surgida durante el Modernismo, tiempo en que el interés por esta novelista parece disminuir considerablemente, y, por último, se revisa la crítica Postmodernista.

Para finalizar este estudio en torno a la figura de Gaskell y su obra, centrado en el análisis y comentario de su evolución crítica, podrían recogerse de forma sumaria ciertos aspectos de su obra, y cómo se han valorado a lo largo del tiempo, a modo de conclusión.

En cuanto a Elizabeth Gaskell habría que mencionar ciertos factores que hacen de ella una figura destacada de su época. En primer lugar, hay que tener en cuenta la educación que recibió, poco convencional para la época, primero de mano de sus familiares y, después, en el colegio al que la enviaron interna al cumplir los quince años.

En segundo lugar, es importante el hecho de que fuera capaz de compaginar las labores domésticas, junto a las obligaciones propias de su condición de esposa de un ministro unitario, con las labores y obligaciones profesionales propias de su condición de novelista, aunque lograr compaginarlo todo le provocara, en ocasiones, ciertas ansiedades y desasosiego.

En tercer lugar, es interesante recordar el carácter fuerte e independiente de Gaskell, carácter que la llevó a involucrarse en la sociedad de su momento, conociendo de primera mano tanto sus cosas buenas como las malas, y a denunciar sus males e injusticias, basándose en su propia experiencia y dando voz a aquellos que no la tenían y a tratar asuntos con los que la sociedad no quería enfrentarse (mujeres, pobres, problemas entre obreros y empresarios, doble moral...).

Por último, en cuanto a Gaskell como personaje, es importante recordar que ni ella ni sus personajes defienden los estereotipos victorianos. Es cierto que defendió ciertos valores como el de la familia y el matrimonio pero, como mujer de su tiempo y consciente de su realidad, no defendió el matrimonio a cualquier precio y entendió la soltería como una opción de vida, perfectamente válida para las mujeres, no como la sociedad en general que consideraba la soltería un estigma y a las solteras las consideraba mujeres objeto tanto de lástima como de burla. Fue, pues, una mujer de su tiempo quien, al igual que sus personajes femeninos, si bien no actuó en contra de los estándares, tampoco se amoldó a ellos acríticamente. Mostró, a través de su obra y en su

propia vida, que en el siglo XIX, pese a toda la rigidez que aparentemente lo caracteriza, no todo era blanco o negro, sino que existía una amplia gama de grises dentro de la que ella misma podría situarse.

Por otra parte, en cuanto al análisis de su obra, los temas que trata, su reflejo de la sociedad del momento, su forma de escribir y los cambios y evolución de la historia crítica surgida en torno a su obra, pueden extraerse también varias conclusiones.

En cuanto a la manera de escribir de Gaskell, hay una serie de rasgos característicos de su estilo en los cuales inciden todos los críticos con independencia de la época crítica a la que pertenezcan. Así, hay que recordar su gran capacidad para la creación de personajes, considerando los femeninos por encima de los masculinos; su interés por el lenguaje y capacidad para plasmar los rasgos dialectales utilizados por ciertos personajes; naturalidad de sus diálogos; genio creativo y capacidad de observación y descripción.

La diversidad y complejidad de las obras, más planificadas y estructuradas de antemano de lo que puede parecer a simple vista, son otros aspectos de la literatura de Gaskell a los que apunta la crítica postmoderna, junto a su carácter innovador y experimental. Y muy interesante es, además, el hecho de que dentro de sus obras se pueda apreciar la existencia de varios niveles de lectura, algo que ha podido llevar a malinterpretaciones de sus novelas, según el nivel de lectura que se estuviera analizando. Este es un rasgo a tener en cuenta, además, por dar acceso a la lectura de las novelas de Gaskell a todo tipo de lectores, desde aquel que busque un mero entretenimiento pasajero (y que puede quedarse en una primera lectura más superficial), hasta aquel que busque estudiar los rasgos, características e intenciones de la novelista (qué refleja/denuncia, por qué, para qué y cómo).

En cuanto a aquellos rasgos en los que la crítica adversa se ha demorado en la narrativa de Gaskell, cabría resaltar su tendencia a moralizar, el excesivo número de muertes que acontecen en sus historias, su excesivo gusto por el sufrimiento como medio de redención y la presencia de la propia Gaskell, a través de comentarios de la voz autoral, dentro de la obra. Son tal vez rasgos que pertenezcan más a la época que a la escritora. No obstante, Gaskell va evolucionando a lo largo de su carrera literaria y algunos de estos rasgos, como sus comentarios personales, van desapareciendo a medida que Elizabeth madura como novelista.

En relación al reflejo social que puede encontrarse en las novelas de Gaskell hay que hacer notar su presencia en todas las novelas, y no solo en aquellas catalogadas como “novelas sociales”.

Al revisar la evolución histórica de la crítica existente en torno a la literatura de Gaskell se ha podido observar cómo el interés por su obra disminuye considerablemente con la llegada del Modernismo y su cambio absoluto en cuanto a su idea y gusto literario, junto a su intento desesperado de romper con todo lo anterior y la crítica a veces injusta que, en general, los modernistas hicieron de la época victoriana. Otro factor que influyó en la menor atención prestada a esta novelista puede encontrarse en una primera etapa de la crítica feminista, que consideró a Gaskell una feliz madre y esposa, de carácter conservador y defensora de los estándares patriarcales en los que se enraizaba la sociedad victoriana. Sin embargo, una relectura de sus obras, junto a la publicación de sus cartas, propició que en un segundo momento la crítica defendiera, por el contrario, la denuncia social que exhiben sus novelas, su defensa de los derechos de las mujeres, tanto de las casadas como de las solteras, su carácter fuerte e independiente y el hecho de que, si se observa atentamente, Gaskell no fue tan conservadora como puede parecer a primera vista, sino, quizá, todo lo contrario. Esto hace a uno darse cuenta de que en ocasiones la crítica se ha centrado en lo que Gaskell pudo haber hecho y no hizo, olvidando o menospreciando lo que sí hizo, por ejemplo algunos echan en falta mayor fiereza en su crítica y devalúan la denuncia social presente en sus obras. Tampoco se puede olvidar además, a la hora de juzgar su obra, el momento histórico-social en el que vivió y escribió y el público al que iban dirigidas sus obras. Se ha visto, también, cómo la obra de Gaskell está más estructurada, meditada, diseñada y elaborada de lo que puede parecer a primera vista así como que su autora era más consciente de su labor de lo que algunos han llegado a considerar, además de tener una intención social, de transmisión y denuncia, en todo cuanto escribe, buscando despertar la conciencia de sus lectores.

Brief Summary: *Elizabeth Gaskell's Reception Review*

English nineteenth century was an important literary period and this was reflected on the critical heritage of the age and of the next two centuries. Victorian literature has been studied from every point of view. The greatest authors of the nineteenth century, like Dickens and George Eliot, are still important for critics nowadays. The case of Minor authors' case is different. Some of them, like Samuel Butler and Edwin A. Abbot, have been studied too through the centuries but others, like Ouida or Mrs. Gaskell, who were very famous and important on their own time, but somewhere in the history of literature stopped being important for readers and critics, have scarcely been interesting for critics. It is interesting to pay attention, within the historical studies, not only to the regularities but also to the irregularities and the same happens with repetitions and the processes which follow a continuum. For example, in addition to what has been said, there were authors who did not have the attention of their contemporary readers but following critical ideas made them important authors, this was the case of William Blake and Gerard Manley Hopkins.

The object of this study is the figure of Elizabeth Gaskell. As much she as well her work are going to be analysed trying to see if her life, her novels and her characters followed the standards of the century and how all of these things have been received and studied along the subsequent years. This study of Gaskell's life and work is going to be carried out through the analysis of her critical heritage. Jauss established that the rank and quality of a literary work depends on its effect, reception and posthumous fame. Through this idea, and considering the prestige, fame, and support achieved by this novelist on her own time, her fame decreased after her death and, later on, its revival thanks to the publication of her letters in 1965, it can be said that Elizabeth Gaskell is a remarkable case of study. This critical development is interesting if, on the one hand, Jauss' idea is considered: "[...] The way in which a literary work satisfies, surpasses, disappoints, or disproves the expectations of its first readers in the historical moment of its appearance obviously gives a criterion for the determination of its aesthetic value. [...]" (Jauss 1970: 14); and, on the other hand, if Gaskell's work fits in Isser's theory: one of the decisive features which characterises a literary text success is its communicative capacity even when its time has passed.

[...] It is a vital feature of literary texts that they do not lose their ability to communicate; indeed, many of them can still speak even when their messages

has long since passed into history and their meaning no longer seems to be of importance. [...] (Iser1984 : 13)

As Modernism is probably the moment when the attention to Gaskell's works changed, especial attention is going to be paid to it. Following the anglo-american tradition, Modernism is the art's avant-garde which was highly regarded on the first half of the twentieth century, and still being respected on later times.

With this purpose in mind, the English nineteenth century is going to be studied and analysed from a historical and a literary point of view, just like the life and work of Elizabeth Gaskell, trying to see if Gaskell's works were similar or different from the works of her female contemporaries and analysing her critical heritage. Both quality and valuation are going to be the object of this study, taking into account the changes which affect the valuation and its conditions.

Since Gaskell is considered by critics as a social novelist, and that a great number of reviewers defend the idea that she wrote on what she knew, saw and experienced, it is required to present, firstly, the historical context in which she lived. That is why the first chapter of this study revolve around the main political, social and cultural aspects of the Victorian period.

Next, there is an analysis of the criticism on Gaskell and her work which has appeared since the publication of her novels until nowadays. This analysis starts with the review of a number of critical articles which appeared along the 19th century and which are compiled in Angus Easson's *Elizabeth Gaskell: The Critical Heritage*. Right after, there can be found an analysis of the Modernist criticism, historical moment when the interest on Gaskell seems to considerably diminish, and finally, there is a review of Postmodernist criticism.

There are some aspects of Gaskell's life and work, besides their valuation along the different critical periods, which can be pointed out as a conclusion of this study.

Referring to Elizabeth Gaskell's life and those facts which made her a prominent figure of her time, it has to be pointed out, in the first place, the unconventional education she received, first at home and later at a boarding school.

In the second place, it has to be noted the importance of her ability to balance her personal and domestic duties with those which were imposed by her condition as a

minister's wife and, finally, her duties as a professional writer, although this balance sometimes caused her certain anxiety and unease.

In the third place, it is interesting to remind Gaskell's strong and independent character, which led her to become involved in the surrounding society and denounced its deficiencies. She gave voice to the voiceless and dealt with social aspects which others did not want to face, such as woman question, poor's social situation, prostitution, the masters and men confrontation, Victorian double moral standards...

It is important to remind, finally, that neither she nor her characters defended Victorian stereotypes. There were some values she was in favour of, like the importance of marriage and family, but she did not defend marriage at any cost and understood that spinsterhood was a perfect acceptable option, against the socially generalised opinion which considered spinsterhood as a stigma and spinsters were the object of pity and mockery. Although neither she nor her female characters, behaved against the established stereotypes, neither they adjust to them. Through her life and work she showed that despite Victorian rigidity not everything was black or white, but there was also a broad grey range within which both she and her characters could be situated.

On the other hand, when referring to her literary production, her social reflection, her narrative style and features, and the changes and development of the critical history which have aroused on her literature, there are a number of conclusions which could come out.

First of all, there are some features, related to Gaskell's style, noted by all the critics, regardless the critical period they belong to: her ability in characters' formation, especially when creating female characters; Gaskell's interest in language and her ability to reproduce northern dialects; naturalness of her dialogues; creative genius; observing and descriptive ability.

Postmodern criticism highlighted Gaskell's narrative diversity and complexity, how her novels are planned and structured in advance, and her innovative and experimental character. It is interesting, too, that one can find within her works different reading levels. This fact can lead to a misinterpretation of her work, depending on what level one is reading and analysing. On the other hand, it can be considered as a positive feature, as it facilitates the access to her work to a wide range of readers, from those

who just look for mere entertainment, to those who want to carefully study and analyse her literary features and intentions (what did she reflect/denounce, why, how and what for).

Gaskell's critics have noted too a number of negative features like her moralizing tendency, the high number of deaths which take place in her stories, her continuous use of distress as a means to achieve redemption, and her presence in the text through authorial comments. However, Gaskell evolves along her literary career and some of these things, as her authorial comments, disappear as she gains maturity.

Another interesting fact is that Gaskell's social reflection appears in all her works and not just in the so called "social novels".

While revising Gaskell's critical heritage it has been noted that her fame considerably diminished during the Modernist period, and revived from the 1960's onwards thanks to, among other things, the publication of her letters in 1965.

Attending to the different facts which provoked her fame's declining, the following ones can be highlighted: Modernists want to break up with Victorian tastes, values and traditions; that a first feminist critical tradition considered Gaskell as a happy wife and mother who had a conservative character and defended traditional patriarchal standards. However, re-reading and reinterpreting her works, together with the publication of her letters, propitiated that a second feminist tradition defended the social denounce exhibited in her novels, her strong and independent character and the idea that if one looks carefully one would discover that Gaskell's conservatism is not such, but quite the opposite. That is why it can be said that sometimes criticism has centred on what Gaskell could have done, but did not do, forgetting and underestimating what she actually did. The socio-historical period where she lived and the public to whom she wrote are features that must be in mind when studying and evaluating her literary production.

Finally, it should be recalled how her stories were designed and structured in advanced; that Gaskell was more conscious of her labour than some critics considered, one can find a social intention in all her works; and that she tried to awaken, through her novels, her readers' conscience.

1. Introducción

El siglo XIX británico, su producción literaria, fue interesante para la crítica ochocentista, la crítica que daba cuenta de ella, de esa producción, en su momento histórico, siguió siendo interesante durante el siglo XX y sigue siéndolo en el siglo XXI. La literatura victoriana se ha examinado desde todos los puntos de vista imaginables. Los autores más leídos en su momento, Dickens o George Eliot, por ejemplo, han seguido ocupando de forma sostenida la atención de la crítica. Se ha estudiado a los autores menos leídos, Samuel Butler o Edwin A. Abbott, pero no han tenido tanta fortuna, o fortuna parecida, ciertos autores que representaron a un amplio sector del público lector, como Ouida o Mrs. Gaskell, autoras de obras que dejaron de interesar a un público mayoritario y, por tanto, han recibido un nivel de atención crítica relativamente modesto o, incluso, nulo. En los estudios históricos es interesante estudiar las irregularidades no menos que las regularidades, la regla y su contravención, los procesos continuos, las repeticiones y las ausencias y las rupturas. Hubo autores que apenas despertaron el interés del público o de la crítica en su momento, pero fueron autores a los que, posteriormente, cierta idea de la modernidad convirtió en autores de culto entre los lectores, William Blake o Gerard Manley Hopkins son un ejemplo de ello.

Esta obra tiene como objeto de interés central la figura de Elizabeth Gaskell, a quien se analizará junto con su obra tratando de ver en qué medida se ajustan, tanto ella como su obra, sus personajes y sus centros de interés, a los estándares y estereotipos del siglo XIX inglés, y de qué manera aquellas se han percibido en tiempos posteriores. Este estudio de la novelista y su obra se va a llevar a cabo a través del análisis de la crítica que ha ido surgiendo desde el momento mismo de la publicación de sus obras. Si se atiende a la idea de Jauss de que la categoría y calidad de una obra dependen de su efecto, recepción y gloria póstuma, puede decirse que el caso de Elizabeth Gaskell es interesante ya que, como se podrá observar más adelante, gozó de prestigio, fama y apoyo considerables en el momento de la publicación de sus obras, posteriormente, tras su muerte y con la llegada del siglo XX, su presencia en el mundo crítico-literario disminuye hasta casi desaparecer y, sin embargo, a partir de 1960, y tras la publicación de sus cartas, resurge con fuerza. Esta evolución crítica, que culmina con dicho resurgir, es interesante si se tiene en cuenta, por una parte, la idea defendida por Jauss respecto a que “[...] La manera en que una obra literaria satisface las expectativas de su primer público, las

supera, decepciona o frustra en el momento histórico de su aparición, suministra evidentemente un criterio para determinar su valor estético [...]” (Jauss 2000: 166); y, por otra parte, si la obra de E. Gaskell pudiera encarnar esa idea que Wolfgang Iser expone en su obra *El acto de leer*: uno de los rasgos determinantes que caracterizan el éxito de un texto literario es su capacidad comunicativa incluso cuando su época ha pasado.

[...] Pues caracteriza el texto literario que no llegue a perder su capacidad comunicativa cuando su época ha pasado; muchos son también capaces de «hablar» todavía cuando su «mensaje» hace tiempo que se ha convertido en historia y su «significado» ya se ha hecho trivial. [...] (Iser 1987: 33)

Especial atención se prestará al estudio de la obra de Gaskell en relación con el Modernismo, ya que es en ese momento cuando la apreciación de la narradora sufre una inflexión respecto de la época victoriana. Por el Modernismo se entiende, en este trabajo, siguiendo la tradición crítica angloamericana, el arte de las Vanguardias, una escuela de pensamiento o movimiento estético que gozó de una aceptación hegemónica durante aproximadamente la primera mitad del siglo XX, y sigue gozando de gran respeto en tiempos posteriores.

Con este fin, y una vez contextualizada la época, en sus aspectos relevantes para los estudios literarios, y vida de Elizabeth Gaskell, se procederá al análisis de su obra y su presencia en la crítica, tanto del siglo XIX como posterior, tratando de ver, además, las similitudes y diferencias existentes entre las obras de Gaskell y las de otras autoras de la época victoriana, así como la diferente presencia de unas y otras en la crítica. El objeto de estudio es tanto la calidad y atención en la valoración del objeto como la valoración misma, es decir, los cambios de esta y las condiciones de sus cambios.

2. Contextos

Para entender el sentido de la lectura de la obra de Elizabeth Gaskell, en este estudio se han buscado y se han hallado referencias contextuales en el libro de David McDowall, *An Illustrated History of Britain*, en el libro editado por Eugene C. Black, *Victorian Culture and Society* y en el libro titulado *The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature* de Robin Gilmour. Además de estas obras, que poseen un valor informativo de carácter general y contextual, se han utilizado fuentes que ilustran aspectos concretos, se trata de fuentes de las que se deja noticia en sus correspondientes lugares.

El siglo XIX inglés es conocido como la *era victoriana* ya que el reinado de Victoria I se extendió desde 1837 hasta 1901, abarcando, pues, casi todo el siglo. Esta época anuda el Romanticismo con el Modernismo, la época de las vanguardias.

Puede decirse que el siglo XIX fue para Inglaterra una de las épocas de máximo esplendor de su historia, ya que a lo largo de este período se convirtió en primera potencia mundial, gracias a la prosperidad de su economía y a la extensión de su imperio colonial, el cual alcanzó el apogeo de su poder en 1877, con la proclamación de la reina Victoria como emperatriz de la India.

Under Victoria, a Britain transformed by the Industrial Revolution became the world's leading imperial power and its most interesting country. Fiodor Dostoevsky, Mark Twain, Henry James and even French writers came to see London. [...] But were England's authors as taken up with their rapidly-changing age as the term 'Victorian literature' can suggest? Many were. The historian T. B. Macaulay praised the age's spirit of progress. Thomas Carlyle and John Ruskin prophesied against the age, as sometimes did Dickens. Tennyson periodically tried to make sense of it; Mathew Arnold criticized it; Mrs Gaskell reflected it and reflected on it. Anthony Trollope represented it. (Alexander 2000: 247-248)

Puede afirmarse además que el siglo XIX no solo fue de gran importancia en cuanto a lo político y económico, sino también en cuanto a lo cultural se refiere. Así, la literatura inglesa, que había sido periférica o marginal y poco conocida en el continente en los siglos anteriores, tras la Ilustración y, especialmente, durante y tras el Romanticismo, se convierte en una literatura bien conocida en el resto de países europeos, es una literatura gustada y divulgada. William Shakespeare comienza durante el Romanticismo su recorrido hasta alcanzar la cúspide del canon occidental.

2.1. Política, sociedad y cultura

A comienzos del siglo XIX, Gran Bretaña acababa de vencer a Francia en la gran confrontación que se desarrolló desde las guerras de la República francesa hasta la derrota de Napoleón. En este tiempo Gran Bretaña dominaba los mares y, con ello, el comercio, y estaba preparada para el desarrollo industrial y técnico.

En lo literario se considera que el siglo XIX, junto a los últimos años del XVIII, es un período fértil y variado en la historia de las letras inglesas. Uno de los más fértiles y variados en lo que se refiere a la narrativa.

The late eighteenth and early nineteenth centuries was one of the most fertile, diverse and adventurous periods of novel-writing in English history, as Gothic fiction, romance, regional and national tales, Jacobin and anti Jacobin novels, novels of travel, sentiment, abolitionism and the condition of women, stories of foreign and domestic manners, and works derive from ballad, myth and folk lore, tumbled copiously from the presses. The literary situation was exceptionally fluid, and the realist novel as we know it crystallized only gradually in this crucible of ingredients. [...] (Eagleton 2008: 9495)

No extraña que a lo largo de estos años surgieran diversos experimentos literarios, así como tampoco debe sorprender que, en este tiempo de grandes cambios y revoluciones, acabara prevaleciendo la novela realista, cuyo antepasado se considera que fue el autor romántico Walter Scott, ya que el de la novela era el mejor medio a través del cual representar, criticar y divulgar lo que estaba sucediendo en la Inglaterra del momento.

That this period should have witnessed such an extraordinary burst of novelistic experiment is hardly surprising. It was, after all, an epoch of dramatic social and political upheaval: revolution in France and North America, the Napoleonic conquests, the massive expansion of empire, Britain's dominance of the seas, the prosperity reaped from the slave trade, the rise of the European nation-state, the increasing capitalist 'rationalization' of the countryside as common rights were uprooted by so-called enclosures. The period saw the beginnings of the industrial revolution, the consolidation of middle-class power, and the first stirrings of the organized, politically vocal working class. It was a time of radical movements and ideas, which found themselves confronting what in the heyday of Scott and Austen was effectively a British police state. The new experiments in fiction had some of their roots in this era of vision and anxiety, in new liberations of energy and new forms of repression. (Eagleton 2008: 95)

Como ya se ha señalado, todos estos acontecimientos se vieron reflejados en la novela del momento. Ejemplo de ello es la alargada sombra de la revolución francesa en la literatura del siglo: “[...] From Burke and Thomas Carlyle to Wordsworth, Tennyson and Dickens, the French Revolution cast its long, chilling shadow over most of the

English nineteenth century; [...]” (Eagleton 2008: 99) Esta representación, sin embargo, varía entre los diversos novelistas. Jane Austen, al contrario que Scott, no pensaba en términos históricos, y en sus obras los comentarios acerca de los acontecimientos políticos y sociales de su día son bastante escasos. Diferente es el caso, por ejemplo, de Dickens. “[...] Nobody asks where Louis Napoleon is in Dickens, but plenty of people seem to ask where Napoleon Bonaparte is in Austen. [...] (Eagleton 2008: 114) También pueden leerse obras de George Eliot enmarcadas en este período de guerras de finales del siglo XVIII, como, por ejemplo, *Adam Bede*:

Adam Bede is backdated to the end of the eighteenth century, with Britain at war with revolutionary France and mill-hands labouring not far from rural Hayslope in the factories of Stoniton. Yet its static, intensely visual Dutch-painting style of presentation helps to dehistoricize it. This is the age of the Methodist challenge to the church establishment, as we see with Seth Bede and Dinah Morris; yet this, the French wars and industrial labour touch only lightly on the rural community. [...] (Eagleton 2008: 171)

Este tema reaparecerá en *Middlemarch*: “[...] it is worth noting that Eliot herself writes in *Middlemarch* of the French Revolution as a warning to the English against unmitigated zeal. [...]” (Eagleton 2008: 174)

Elizabeth Gaskell nació el 29 de septiembre de 1810, por lo que apenas vivió las guerras napoleónicas, sin embargo, en sus primeros años, y a través del estudio de la historia, conoció el rechazo a lo francés y el temor de las clases altas a que las revoluciones ocurridas en Francia pudieran suceder en Inglaterra. Esto se ve reflejado en algunas de sus obras. Como ejemplo, puede mencionarse el matrimonio secreto de Osborne Hamley en la obra *Wives and Daughters* y su temor a que su padre se enterase de dicho enlace, ya que la joven con la que se había casado no solo pertenecía a una clase social inferior, sino que, además, era francesa, como si el hecho de ser francesa ya fuera por sí mismo un motivo de preocupación o rechazo. Otro ejemplo, en referencia al temor de las clases altas a que sucediera en Inglaterra lo mismo que en Francia, puede encontrarse en el relato francés que se halla dentro de *Lady Ludlow*, relato con el que la propia Lady Ludlow trata de ilustrar los peligros que puede acarrear el educar a la clase obrera, idea que irá cambiando a lo largo de la obra.

[...] the interpolated French story, ostensibly offered by Lady Ludlow to illustrate the dangers of educating the working classes [...] the incident upon which this moral hangs (the aristocratic lovers are betrayed because a young proletariat, who has learnt to read, is able to decipher the messages concealed in

the bouquets which Clément sends to Virginie) is subordinate to its much more powerful themes of jealousy and thwarted love. But, as has already been suggested, it does link to the rest of the piece in its exploration of the clashes between the new and old orders and its prioritization of reconciliation and adaptation. (Foster 2002: 90)

Hay más referencias en la literatura de Gaskell, como por ejemplo, y esta vez referido al periodo de las guerras napoleónicas, en *Sylvia's Lovers*, obra enmarcada en la década de 1790.

The three main historical elements of the novel, which is set in the 1790s, are the activities of the press-gang and the subsequent riot; the whaling industry; and the battle at the Siege of Acre which, in May 1799, drove Napoleon out of the Middle East. [...] (Foster 2002: 157)

Como se ha dicho anteriormente, la Inglaterra de comienzos del siglo XIX dominaba los mares y el comercio, algo con lo que, de alguna manera, Elizabeth Gaskell estuvo relacionada, ya que su padre, William Stevenson, pertenecía a una familia de marinos. Algunos de los tíos de Gaskell lucharon en la armada durante las guerras napoleónicas. Además, su hermano mayor, John, fue marino mercante. Las historias y anécdotas de estos familiares, especialmente las historias que le contaba su hermano en sus cartas, o cuando la visitaba entre un viaje y otro, pudieron conformar su visión acerca de los marineros y sus vidas.

[...] Stevenson [...] Born in Berwick-on-Tweed in 1770, he had many marine family connections, including brothers who fought in the navy during the Napoleonic Wars; although he himself did not choose a naval career, the stories which must have circulated about his relatives may have inspired Gaskell's own focus on sailors in her fiction. (Foster 2002: 7-8)

Además, la desaparición de su hermano, no se sabe si en alta mar o en la India, marcó a la joven Gaskell, quien, años después, recurriría al tema del marinero desaparecido en casi todas sus obras, aunque, en el caso de su ficción, este siempre reaparece. Ejemplo de ello son Frederick Hale en *North and South*, William Wilson en *Mary Barton*, Peter Jenkyns en *Cranford*, o Charley Kinraid en *Sylvia's Lovers*. A diferencia de Jane Austen, Gaskell sí permitía que el mundo, su mundo conocido, entrara en sus novelas. Como se ha señalado, el siglo XIX inglés puede considerarse una era de revolución, tanto económica como política y social. A lo largo de este período los problemas sociales ejercieron más presión, y fueron más difíciles de resolver, que los problemas económicos. Durante este siglo se produjo un gran aumento en la población británica, incremento propiciado por el crecimiento de la clase media, a lo cual hay que añadir el

traslado masivo de población desde los campos a la ciudad, movimiento impulsado por la industrialización de las ciudades del norte del país. Todo ello provocó diversos cambios políticos que fueron sucediéndose a lo largo del período, como, por ejemplo, el derecho al voto. La emergente clase media fue haciéndose, poco a poco, con el poder político.

Una vez más, puede decirse que estos acontecimientos se vieron reflejados en la literatura del momento, de la mano de autores como Dickens, George Eliot, Elizabeth Gaskell, Disraeli... Es más, la novela decimonónica no solo reflejó estos cambios, sino que ayudó a acercar, de alguna manera, a personas pertenecientes a diferentes clases sociales, a la transmisión de sus distintas ideas, símbolos, mitos e ideales morales. A través de la novela, puede decirse, la nación se dirigió a sí misma, ya que aquella proveía de una *lingua franca* a una nación formada por individuos aislados entre sí y, a su vez, aislados en clases sociales cuyas relaciones entre unas y otras eran cada vez más de carácter funcional. A través de la novela se configuraron los códigos de conducta de la todopoderosa clase media. A través de la novela los lectores se educaron en la universidad de los valores, los que debían aceptarse y los que había que rechazar.

[...] The novel must reflect something of the mixed, hybrid, heterogeneous nature of modern civilization. It must embrace the language of the common people as well as that of the elite. With the novel, a conception of 'the people' enters into literature, just as it enters into the politics of nationalism. The novel mingles high and low, the central and the marginal, offering a composite picture of a social world which is increasingly fragmented and diverse. (Eagleton 2008: 102)

Por otra parte, una de las características de la Inglaterra del momento, y algo inusual en esta época, fue el hecho de que los soberanos ingleses reinaran pero no gobernarán, lo cual no debe quitar importancia al peso e influencia histórica de la figura del monarca, y menos aún en el caso de la reina Victoria, a lo largo de cuyo reinado Inglaterra, país industrial y con gran capacidad para crear riqueza, como se ha dicho, destacó en un mundo cada vez más dependiente de los avances científicos y técnicos, y se convirtió en potencia mundial. En cuanto al escenario político y social, la abundancia de reformas, junto con la falta de revoluciones internas, el arraigo del parlamentarismo inglés y el nacimiento y consolidación de la clase media son los rasgos principales de este período. La sociedad se fundamentó en el compromiso y equilibrio entre clases, un marcado conservadurismo y una rígida moral de corte cristiano. Todo ello fomentado por la reina Victoria, cuya figura fue majestuosa e impresionante a la par que maternal y vigorosa.

The increasingly democratic British respected the example of family life which the queen had given them, and shared its moral and religious values. [...] In spite of the efforts of earlier monarchs to stop the spread of democracy, the monarchy was now, quite suddenly, out of danger. It was never safer than when it had lost most of its political power. "We have come to believe that it is natural to have a virtuous sovereign," wrote one Victorian. Pure family morality was an idea of royalty that would have been of little interest to the subjects of earlier monarchs. (McDowall 2006: 144-145)

Ello explica por qué en Inglaterra no hubo revoluciones como las que estallaron en el resto de Europa en 1820, 1830 y 1848. Si bien es verdad que Gran Bretaña vivió huelgas y revueltas por parte de los obreros, estas en ningún caso llegaron a alcanzar las proporciones de las europeas, en las cuales se llegaron a derribar regímenes políticos y se depusieron reyes. Ejemplo de ello fueron las acaecidas en Francia y Bélgica (revolución de 1830), España, Italia y Alemania (revolución de 1848). Esto es así porque la Inglaterra victoriana ya era una monarquía parlamentaria, algo que buscaban las mencionadas revoluciones; una monarquía en la cual la reina, como ya se ha dicho, reinaba, pero no gobernaba. En Inglaterra, por tanto, no hubo revolución pero sí se consiguieron reformas políticas en las que se amplió el derecho de sufragio y los derechos individuales, como se verá a continuación. La revolución se llevó a cabo en Gran Bretaña dentro del ordenamiento jurídico existente y sin que hubiera ruptura violenta del funcionamiento de las instituciones del Estado.

2.1.1. Política y reformas

A principios del siglo, el poder político estaba en manos de la nobleza y de las capas más altas de la nueva burguesía. Existía un régimen electoral en el cual solo tenían derecho a voto aquellos que poseían las rentas más elevadas. A partir de 1832, el año de la *Great Reform Bill*, y como consecuencia del incesante aumento de la población de las ciudades, comenzó la reforma política que dio lugar al aumento de la población electoral. De esta manera las clases medias y bajas fueron tomando conciencia de sus derechos ciudadanos.

Puede decirse que la literatura, concretamente, la novela, ayudó, ya desde finales del siglo XVIII, a la propagación de ideales políticos, denuncia de desigualdades sociales y definición y consolidación del estado:

The novel, Sydney Owenson remarked, is 'the best history of nations'. Cultural nationalism at the time of Scott and Austen, involved myth and fantasy, popular customs and sentiments, the exploration of identity as well as the struggle to tell

your own story. [...] At the same time, however, partly because of this colonial turbulence, there was a need for the British state to consolidate its power; and the novel played an indirect role in this project as well. If it was a vehicle of radical, Gothic, colonial, abolitionist or feminist dissent, it was also a sturdy instrument of political authority. It could play an invaluable role in defining the true meaning of Englishness or Britishness, at just the moment when these notions was coming under fire from cultural nationalisms at home and political revolutions abroad. (Eagleton 2008: 96)

En este tiempo, los partidos Conservador y Liberal, herederos de los antiguos Tories y Whigs respectivamente, fueron tomando forma hasta que, en torno a 1850, se consolidó el sistema parlamentario bipartidista. Hubo cuatro grandes personajes dentro de la escena política: en la primera mitad del siglo debe mencionarse a Robert Peel, líder de los conservadores, y lord Palmerston, líder de los liberales y la más importante figura política entre 1846 y 1865, mientras que la segunda mitad de siglo la protagonizó el liberal Gladstone, quien heredó el liderazgo de su partido tras la muerte de Palmerston, y el conservador Disraeli. Sería interesante mencionar que todos ellos, en algún momento de su carrera política, se vieron obligados, por la escena político-social, a actuar en contra de los ideales y valores de sus respectivos partidos.

From 1846 until 1865 the most important political figure was Lord Palmerston, described by one historian as “the most characteristically mid-Victorian statesman of all”. He was a Liberal, but like Peel he often went against his own party’s ideas and values. [...] (McDowell 2006: 142)

Varias fueron las reformas políticas llevadas a cabo por ambos partidos en este siglo. En 1867, surgió una nueva ley electoral gracias a la cual bastaba con ser propietario o inquilino urbano para poder tener derecho al voto. A pesar de la bajada de las rentas necesarias para poder ejercer el voto, este derecho permaneció inalcanzable para los pequeños terratenientes y campesinos, quienes no llegaban al mínimo establecido. Pese a ello, la reforma fue beneficiosa de cara a una mayor integración social y al desarrollo de un régimen de democracia efectivo. En 1872 se llevó a cabo la primera elección en la que el voto era secreto, lo cual permitió que los ciudadanos pudieran votar libremente y sin temor. Además, durante la década de 1870, hubo un gran número de huelgas provocadas por la bajada de los sueldos en las fábricas. El esfuerzo y lucha de los trabajadores y sus sindicatos, junto a su deseo de trabajar democráticamente dentro del Parlamento, dio lugar a la fundación de un nuevo partido político, el Partido Laborista.

Hubo varios autores que reflejaron la política del momento en sus obras. Estos reflejos fueron quizá un intento de incluir la cotidianidad en la narrativa. Si se comparan con las

novelas del siglo XVIII, las de Fielding o Richardson, se percibe que en el siglo anterior la política y los asuntos sociales no eran todavía un asunto de discusión propio de las clases medias. En el caso de George Eliot, por ejemplo, se pueden encontrar discusiones políticas en sus obras *Felix Holt* y *Middlemarch*. “[...] in Felix Holt, a novel in which the lives of individuals are partially determined by political upheaval”. (Wheeler 1985: 121)

Otros autores también se acercaron a los problemas de la política, como puede verse en *The Palliser Novels* de Anthony Trollope:

Trollope makes sure his readers particularly detest the vulgar case with which members of the wealthiest class use the system for their own private interests, confusing what is social with what is theirs: conflating, that is, a modern idea of society with a feudal one. Men’s clubs appear in his novels as a locus of political difficulty: critical to the functioning of Parliament on the one hand, and on the other hand, segregated by class and gender to the extent of producing yet another tribal entity. [...] Trollope’s treatment of politics makes clear what considerable strain exists between on the one hand men’s clubs, and on the other the House, a political system that theoretically operates on principles entirely at odds with those of the tribe. *The Palliser Novels* [...] anatomize the irreducible conflicts between these two systems [...] Trollope’s faith in Parliament fades, but not his faith in the libertarian political experiment which the House represented and which he presents as the Great Adventure. (Ermarth 1997: 178-179)

En esta área de interés, puede mencionarse también a Ruskin, quien promulgó soluciones radicales a la vez que colectivas tanto en el campo de las artes como en el político:

Ruskin, like Carlyle and Dickens, confronted by the brutality and waste of industrial society and by the amoral neutrality of political economists, felt outrage. He proposed radical and collective human solutions both in the arts and in politics. He lost the narrowness of his upbringing, but regained Christian belief. He called himself a Tory of the school of Homer and Sir Walter Scott and a ‘communist, reddest of the red’. (Alexander 2000: 255)

Finalmente, sería interesante mencionar también a Disraeli, quien no solo participó activamente en la política del país, sino que también escribió sobre asuntos sociales y de política.

[...] He worked on a much larger canvas, for example, virtually creating the political novel in *Coningsby; or, The New Generation* (1844), whose theme is ‘the derivation and character of the political parties’ (‘General Preface to Novels and Tales’, 1870-71), and completing his ambitious Tory trilogy with *Sybil*, on ‘the condition of the people’, and *Tancred; or, The New Crusade* (1847), on ‘the duties of the Church’. [...] (Wheeler 1985: 37)

Otros cambios y reformas acompañaron a las reformas más estrictamente políticas a lo largo del siglo. Por una parte, deben considerarse las reformas del sistema educativo, reformas que incrementaron el número de estudiantes. A principios de los años setenta, por ejemplo, los requisitos religiosos fueron abolidos en las viejas universidades de Oxford y Cambridge, por lo que, a partir de aquel momento, todos los alumnos podían acceder a los centros de educación superior sin que sus creencias religiosas les impidieran el ingreso. Además, se fundaron nuevas universidades en las ciudades industriales. Estas nuevas universidades fueron conocidas con el nombre de *redbrick universities* ya que sus edificios, a diferencia de los de piedra de Oxford y Cambridge, eran de ladrillo e introdujeron cambios apreciables en el sistema de enseñanza superior en Inglaterra:

England now started to build “redbrick” universities in the new industrial cities. The term “redbrick” distinguished the new universities, often brick-built, from the older, mainly stone-built universities of Oxford and Cambridge. These new universities were unlike Oxford and Cambridge and taught more science and technology to feed Britain’s industries. (McDowell 2006: 151)

La ley de educación de 1870 imponía, además, la obligatoriedad de la asistencia a la escuela de todos los niños menores de trece años. Era en las escuelas donde se enseñaba a estos niños a leer, escribir y aritmética.

Se puede ver crítica y preocupación por la educación, o falta de esta, en la obra literaria del momento. En la obra de Charlotte Brontë, en *Jane Eyre*, por ejemplo, domina el interés por la educación. La autora censura no solo las condiciones de vida de las alumnas, sino todo el conjunto de prácticas y sistema educativo seguido en Lowood, escuela en la que Jane es primero estudiante y profesora posteriormente. Además, la figura de la institutriz está presente en su producción literaria, como legado, quizá, de su propia experiencia en el cargo. La propia institutriz, la maestra, representante de una nueva profesión femenina, se convierte a lo largo del siglo en personaje principal de no pocas novelas.

Ejemplos de la educación como tema presente en la literatura se pueden encontrar también en Dickens. Uno de los ejemplos más claros es la novela *Hard Times*, en la que la educación es uno de los temas principales. “[...] It is no coincidence that Dickens makes education itself one of his central themes in *Hard Times* (1854), set in industrial Coketown.” (Wheeler 1985: 34)

También pueden encontrarse ejemplos de crítica a la educación en *Our Mutual Friend*. “[...] To be sure, his defeat has something to do with Dickens’ criticism of an educational system which he thought was weighted in favour of the rote acquisition of useless information, and deficient in moral development. [...]” (Deirdre 1981: 57)

Dickens begins his work of improvement [*Our Mutual Friend*] by describing two different social worlds. [...] The rest of the novel is, in great part, about connections between these two worlds, and its two great themes, money and literacy, constitute a unifying thread which runs throughout, and between them. [...] (Deirdre 1981: 59-60)

La educación fue uno de los grandes asuntos sociales del siglo XIX. No solo se consolidó en este siglo el sistema de las *Public Schools*, sino que hubo continuos experimentos y estudios sobre el mejor modo de organizar la escuela. Puede apuntarse como ejemplo la obra de Thomas Hughes *Tom Brown’s Schooldays*. Esta es una novela perteneciente al género conocido como *school novels*, en la que el autor expone las experiencias, forma de vida y tradiciones experimentadas por los alumnos de Rugby School, conocida *public school* para muchachos de la época. La actitud experimental acaso sea lo que mejor defina la escuela victoriana.

Elizabeth Gaskell, entre otros, también trató, de una forma u otra, el tema de la educación en sus obras. Gaskell estuvo estrechamente relacionada con el mundo de la educación, como madre, al tener que decidir qué tipo de educación quería para sus hijas, y como esposa, ya que su marido daba clases en el Manchester New College, y se encargaba de diversos seminarios y conferencias, además de las clases particulares. La propia Elizabeth impartió clases nocturnas a obreros:

[...] William Gaskell [...] se dedicaba también a dar conferencias sobre Humanidades en el Manchester New College, y por la noche, a dar clases, de literatura inglesa, por ejemplo, en el Mechanics’ Institute for Working-Class Men [...] Elizabeth secundaba a su marido con entusiasmo en estas tareas sociales y educativas: ella misma daba clases nocturnas a un público de muchachos obreros y colaboraba con William en la redacción de una serie de conferencias [...] (Gaskell 1981: 6-7)

En sus obras se pueden encontrar obreros interesados en la educación, la lectura, la ciencia... como Job Leigh en *Mary Barton*. En *North and South* hay un personaje, Thornton, quien, una vez establecido como dueño de una fábrica, decide retomar los estudios donde se vio obligado a dejarlos al tener que ponerse a trabajar tras la muerte de su padre. En *Ruth*, Gaskell muestra a una joven que se esfuerza en aprender para

mejorar sus condiciones de vida. Tras formarse con el señor Benson, Ruth logra un empleo como institutriz. La preocupación existente en la época por la falta de educación de las mujeres, quienes, si no encontraban marido, apenas tenían vías para ganarse la vida, aparece reflejada en *Cranford*, donde la narradora trata de dilucidar a qué puede dedicarse miss Matty tras la bancarrota del banco en que esta guardaba sus ahorros. Uno de los grandes problemas ante los que se encuentran aquí los personajes es la falta de formación recibida por miss Matty en su juventud.

[...] I thought of all the things by which a woman, past middle age, and with the education common to ladies fifty years ago, could earn or add to a living, without losing caste; [...] and wondered what in the world Miss Matty could do. [...] No! There was nothing she could teach to the rising generation of Cranford; [...] (Gaskell 2009: 196-198)

La educación, su importancia, su reforma, sus objetivos, la clase de sociedad y de individuo que le dan sentido es algo central a lo largo de la historia del siglo XIX en Gran Bretaña y lo es también en su literatura.

Finalmente, habría que tener en cuenta la importancia de los cambios que se produjeron en el sistema judicial, por los cuales se intentó simplificar y modernizar los procesos jurídicos.

2.1.2. Economía

El reinado de Victoria coincidió con la segunda fase de la revolución industrial del país, la cual conduciría al establecimiento del liberalismo económico y, posteriormente, del gran capitalismo. Sin embargo, en 1837, cuando la reina accedió al trono, Inglaterra era aún un país agrícola. La balanza entre la vida rural y la urbana fue inclinándose a favor de la ciudad a lo largo de la década de 1840. Además hay que tener en cuenta que la revolución industrial no tuvo el mismo impacto en todos los sectores ni áreas geográficas, así como tampoco fue un proceso lineal. Aun así, puede decirse que tras unos años difíciles en la década de 1840, conocidos como *hungry forties*, Inglaterra siguió el curso fácil y sin sobresaltos del progreso material, “la segunda mitad del siglo XIX se abrió para Gran Bretaña bajo el signo de la prosperidad económica y la paz social” (Canales 1999: 11).

A partir de mediados del siglo se fue adoptando en Inglaterra la filosofía del libre comercio y, como consecuencia, se produjo la abolición de aranceles y la supresión

de las Leyes de Navegación, las cuales databan del siglo XVII. De esta manera, el mercado comenzó a regularse por la ley de la oferta y la demanda, consecuencia de la libre competencia. Todo ello propició el establecimiento de tratados comerciales con otros países. Estos cambios estimularon el crecimiento de algunas empresas que pasaron de ser negocios locales a convertirse en verdaderas potencias multinacionales.

Estos cambios económicos, los problemas financieros, el dinero, la fluctuación del bienestar de las familias... fueron temas de gran interés para los novelistas de la época, aunque sobre la variedad de la fortuna económica ya había habido abundantes reflexiones a lo largo del siglo anterior. Ejemplo de ello es el hecho de que no solo hablaban de ellos en sus obras, sino que, en ocasiones, llegaron a ser esos problemas financieros y dificultades económicas la base sobre la que se desarrollaban las novelas.

[...] In the secular world of Victorian realist fiction, money and financial problems are major themes, not only in the sense of being much talked about in novels, but also of providing a staple for plots. (Wheeler 1985: 47)

Muchos fueron los autores que trataron sobre esta temática financiera en sus obras. En Thackeray se pueden encontrar ejemplos de cómo muchas fortunas surgieron y se perdieron con rapidez a mediados de siglo, *Vanity Fair*, por ejemplo. George Eliot convierte la bancarrota de la familia Tulliver en el eje en torno al cual gira la acción de *The Mill on the Floss*. En Dickens y Gaskell pueden verse ejemplos de catástrofes financieras como, por ejemplo, el fracaso mercantil de *Dombey and Son*, la bancarrota del banco en que miss Matty guarda sus ahorros en *Cranford* o la quiebra de Thornton en *North and South*.

Thackeray was writing in the mid-century period in which huge fortunes were made and lost very rapidly, especially in the new railway investments of the 1840s, and other novelists of the period also used the financial crash as the catastrophe in their plots: Dickens has Dombey's mercantile firm collapse in *Dombey and son*, published at the same time as *Vanity Fair*, and shows how hundreds are ruined when Merdle's financial empire folds in *Little Dorrit* (1855-57); Miss Matty is ruined when her bank stops payment in Elizabeth Gaskell's provincial novel, *Cranford* (1852-53). Thackeray, of course, satirizes the world of a previous generation in *Vanity Fair*, which is set in the years between 1813 and 1830. [...] (Wheeler 1985: 47-48)

De gran importancia, en el proceso de cambios en la economía inglesa mencionado anteriormente, fue el hecho de que la banca multiplicase exponencialmente sus actividades y activos, lo que llevó a que el Banco de Inglaterra se convirtiera en el primer banco mundial.

Este florecimiento de la banca y su importancia puede verse reflejado, entre otras cosas, en la proliferación de personajes vinculados a aquella en las obras del momento, como por ejemplo en la novelas de Dickens, quien muestra un Londres más comercial que industrial y cuyos personajes, por tanto, son banqueros y abogados, más que obreros o propietarios de fábricas. Además, puede afirmarse, como lo hace T. Eagleton, que el dinero se convierte tanto en fuente de inspiración como en motivo de preocupación: “It is money which motivates Dickens’s plots from start to finish”. (Eagleton 2008: 146)

También pueden encontrarse ejemplos de la presencia del dinero, la economía y los banqueros en las obras de George Eliot. Ejemplo de ello, como ya se ha señalado, es *The Mill on the Floss* donde “[...] It is true that small-scale rural capital like old Tulliver’s mill is now thoroughly ensnared with urban banking and agricultural industry, a collusion which is helping to bring it low. [...]” (Eagleton 2008: 177). Como ejemplo de la presencia de personajes banqueros en sus obras puede mencionarse, en el caso de *Middlemarch*, a Bulstrode “[...] the unsavoury Evangelical banker, [...]” (Eagleton 2008: 180).

Hubo, a lo largo del siglo, diversas crisis internacionales que llegaron al Reino Unido y que afectaron, sobre todo, al sector textil, cuya caída dio lugar a la pérdida de empleo y la bajada de los salarios. Estas crisis provocaron la desaparición de muchas empresas y, a su vez, el enriquecimiento de otras, lo que desembocó en la creación de grandes monopolios en manos de familias poderosas.

Puede verse, pues, que pese a que Inglaterra se benefició de la Revolución Industrial y ostentó el liderazgo económico y político mundiales durante gran parte del siglo, lo cual ha hecho pensar en el siglo XIX como un siglo de prosperidad y bienestar, también vivió un gran número de cambios y reformas políticas así como diversas crisis económicas, siendo este siglo un período lleno de dificultades internas y revueltas sociales.

2.1.3. Movimiento obrero

La presión que la clase obrera ejerció en este período tuvo mucho que ver con las reformas, tanto políticas como sociales, que se aplicaron a lo largo del siglo. Como ejemplo de ello se podría mencionar la creación de nuevos movimientos obreros surgidos como consecuencia de la decepción provocada, entre esta clase social, por la timidez de las reformas que propició la Ley de Reforma de 1832.

A lo largo de estos años surgieron diversos sindicatos y asociaciones de ayuda mutua (las llamadas *Trade Unions*). A través de estos grupos y movimientos la clase obrera se organizaba y, a través de ellos, trataba de hacerse oír. Reivindicaciones políticas, huelgas y revueltas eran gestadas en el seno de estos grupos. Ya en la segunda mitad del siglo, poco a poco, los intereses de los obreros fueron asumidos y defendidos en el parlamento por parte del Partido Liberal, siempre bajo la presión de las *Trade Unions*, que no dejaron de ejercer su labor. Ejemplo de algunos de los logros conseguidos por los movimientos obreros es la consecución, en 1875, de la implantación de un sistema de sanidad pública o la aprobación del derecho de huelga. A partir de la primera reunión internacional de trabajadores, celebrada en Londres en 1864, estas asociaciones empezaron a tener nuevas dimensiones políticas y sociales.

El movimiento *cartista* (*Chartism*) fue uno de estos movimientos obreros. El cartismo surgió como consecuencia de la crisis económica de 1825-1832 y fue quizá la fase más revolucionaria e importante de toda la historia del movimiento obrero inglés en la primera mitad del siglo XIX, así como la más rica en lecciones aprovechables. Este movimiento actuó a favor de la reforma social y electoral desde 1838 hasta 1848. El nombre de este movimiento viene de la famosa «Derechos del pueblo», *People's Charter*, que William Lovett y Francis Place, dirigentes en aquel entonces de la Asociación de Trabajadores de Londres, dirigieron al Parlamento en 1837. En esa relación de derechos se reflejaba el programa de reforma propuesto por la asociación. Este fue uno de los movimientos surgidos por el malestar que la Ley de Reforma de 1832 y la *Poor Law Amendment Act* (Ley de enmienda a las leyes sobre los pobres) generaron en la clase obrera. A través de dicha carta pedían, entre otras cosas, el derecho al voto para todos los varones mayores de veintiún años, el voto secreto, elecciones parlamentarias anuales y la abolición de los requisitos de propiedad para ser miembro del Parlamento.

Working together for the first time, unions, workers and radicals put forward a People's Charter in 1838. The Charter demanded rights that are now accepted by everyone: the vote for all adults; the right for a man without property of his own to be an MP; voting in secret (so that people could not be forced to vote for their landlord or his party); payment for MPs, and an election every year (which everyone today recognises as impractical). All these demands were refused by the House of Commons. (McDowall 2006: 135)

El rechazo de la carta, en dos ocasiones, por parte del Parlamento, hizo que los cartistas convocaran una huelga general. La protesta fue un fracaso. El movimiento fue en

declive hasta 1848, año en que se volvió a remitir la petición al Parlamento donde fue nuevamente rechazada. El movimiento cartista fue perdiendo fuerza hasta su desaparición, sin embargo su espíritu subsistió y estuvo en la base de la fundación del Partido Laborista inglés en 1906. Hay quienes consideran el cartismo como el primer intento de organización de un verdadero partido político de la clase obrera.

Una de las novelas en las que puede encontrarse reflejado el movimiento cartista es *Mary Barton*, de Elizabeth Gaskell, donde uno de los personajes principales, John Barton, pertenece al movimiento y viaja a Londres, como uno de los representantes de los obreros de Manchester, junto con los demás cartistas, en uno de sus intentos de ser recibidos en el Parlamento. Gaskell refleja a través de Barton la decepción y desolación de los cartistas tras el rechazo recibido en el Parlamento.

También en *North and South* puede encontrarse el lector con el tema del movimiento obrero. En esta ocasión, a través de las conversaciones de Margaret, bien con Higgins, bien con Thornton, Gaskell presenta tanto el punto de vista de los obreros como el de los dueños de las fábricas. Gaskell trata aquí de explicar qué es una huelga y por qué se produce, trata además de mostrar las consecuencias que esta puede llegar a tener. Habla también de las *Trade Unions* y lo que estas exigían a los obreros.

In attempting more balance portrayal than *Mary Barton*, *North and South* also shows a surer grasp of political economy and its ramifications, despite Gaskell's avowals of ignorance. [...] The novel, too, takes a more mature look at the unions than *Mary Barton*: although the narrative's essentially middle-class, conservative stance ultimately rejects them as a political tool for change or reform, Margaret's naive inquiries elucidate not only de iniquities but also their usefulness in offering some kind of mutual support where none else seems forthcoming. The riot of factory workers, in which Margaret is injured trying to protect Thornton from their fury, is, as Bessie explains, in defiance of union recommendations: [...] (Foster 2002: 109)

No solo Gaskell conoció, vivió y reflejó este movimiento en sus obras. Las hermanas Brontë, por ejemplo, vivieron y experimentaron los conflictos entre el mundo rural y el urbano, la industrialización del norte, el movimiento cartista y las huelgas:

The Brontës' later years coincided with strikes, Chartism, struggles against the Corn Laws and agitations for factory reform. Indeed, the West Riding of Yorkshire where they live was perhaps the stoutest stronghold of Chartism and working-class radicalism in the north of England. [...]

[...] Charlotte's novel *Shirley* is explicitly set in a landscape of industrial manufacture, large-scale capitalist agriculture and working-class unrest. The

Brontës were not, then, three weird sisters deposited upon the Yorkshire moors from some of the most typical conflicts of early Victorian – conflicts between rural and urban, colony and metropolis, commercial south and industrial north, female ‘sensitivity’ and male power. (Eagleton 2008: 126-127)

Dickens también se hizo eco, de una u otra manera, de los cambios socio-culturales de su época reflejándolos en su obra.

It has been pointed out that Dickens began his career in a Pickwickian age of stagecoaches and country inns, and ended it in a Victorian England of heavy industry, state bureaucracy, trade unions, large-scale banking, state education and a burgeoning railway system. He lived, in other words, through the transition from *laissez-faire* individualism to a more corporate, integrated kind of capitalist order; and the change is reflected in his writing. [...] (Eagleton 2008: 155)

Como ejemplo puede mencionarse *Hard Times* donde se ve nítidamente reflejado *the trade union movement*, aunque de forma harto desfavorable, y sus huelgas.

Y no se puede olvidar a Disraeli quien, por ejemplo en *Sybil*, habla de dos naciones que se desconocen entre sí, refiriéndose a ricos y pobres como los habitantes de dichas naciones. Tan remotas o tan desconocidas entre sí como si fueran dos naciones. Tan próximas que, en realidad, son solo una nación.

Puede afirmarse, como puede verse en el libro de Eagleton, que las novelas industriales no solo mostraban la movilización obrera de la época, sino que son un intento de interpretar, explicar, asimilar y hacer aceptable dicha movilización.

[...] The so-called ‘industrial novel’ – the Brontës, Elizabeth Gaskell, Disraeli, Charles Kingsley and their colleagues – is not merely recording these cataclysmic upheavals: it is a forensic instrument in the attempt to interpret and assimilate them. (Eagleton 2008: 127)

Estos autores no solo interpretaron e hicieron aceptables los principios de las reclamaciones obreras, sino que, a través de sus obras, intentaron educar a las clases medias y altas; y asimismo pretendían mostrar lo que ocurría entre los trabajadores:

[...] The immediate purpose of the mid-century social-problem novelist was still that of educating the middle and upper classes. [...] Disraeli wrote of the rich and the poor being ‘as ignorant of each other’s habits, thoughts, and feelings, as if they were dwellers in different zones, or inhabitants of different planets’ (*Sybil*, 1845; II. 5) In *Mary Barton* (1848) and *North and South* (1854-55), Elizabeth Gaskell describes a kind of class apartheid in early Victorian Manchester, where members of the middle class can walk the streets of the town without ever entering the slum districts, and thus indeed remain ignorant of

poverty, in their own 'zone'. It is no coincidence that Dickens makes education itself one of the central themes in *Hard Times* (1854), set in the industrial Coketown. [...] (Wheeler 1985: 34)

2.1.4. La sociedad victoriana

La sociedad de la época victoriana fue una sociedad llena de desigualdades y contrastes entre unas clases y otras. En primer lugar, y tras un período de crisis anterior al reinado de Victoria I, se logró el afianzamiento de la monarquía la cual, a lo largo de este siglo, recuperó su posición y prestigio social. Ejemplos de ello pueden encontrarse en la obra de Disraeli donde “Queen Victoria, ‘fair and serene’, has ‘the blood and beauty of the Saxon’ (I. 6). The two nations, rich and poor, must unite under the crown, and, as in so many reformist novels, it is specifically female sympathy and love which is seen as the social balm [...]” (Wheeler 1985: 37)

En segundo lugar, en lo más alto de la escala social, seguían estando los nobles, herederos de los viejos valores y propietarios de grandes extensiones de tierra. La nobleza terrateniente. En este siglo, la nobleza comenzó a emparentarse con la nueva alta burguesía capitalista, que estaba formada por los dueños de grandes negocios e industrias. A través del matrimonio, los miembros de ambas clases sociales se unieron y aseguraron así su hegemonía social, ya que de esta manera los nobles seguían ostentando el poder económico y los burgueses tenían acceso a los títulos nobiliarios.

En tercer lugar, estaban los pertenecientes a la clase media, comerciantes, funcionarios, profesionales liberales y mayoristas. Este eslabón social fue creciendo a lo largo del siglo, fundamentalmente, en el último tercio de su recorrido. Fueron los pertenecientes a esta clase media los que adoptaron los principios puritanos que caracterizaron la época, como era llevar una vida discreta, frugalidad, conservadurismo político, austeridad económica y una profunda religiosidad. Además hicieron que los elementos determinantes para lograr prosperidad económica fueran el culto al dinero, la exaltación del trabajo y el reconocimiento al esfuerzo individual. Orden y estabilidad se concretaron en el ideal doméstico y en la independencia del hogar, el cual era el centro de la vida familiar.

Puede encontrarse un ejemplo de estos ideales y filosofía de vida de la clase media victoriana en la figura de Thornton, uno de los personajes principales de *North and South*, de Elizabeth Gaskell. Thornton, en una de sus visitas a casa de los Hale, habla de

la posibilidad de prosperar, de hacer dinero y de lograr poder para aquellos que trabajan duro y se esfuerzan por lograr alcanzar una posición elevada, para aquellos que se rigen por normas de decencia y sobriedad y atienden todas sus obligaciones con disciplina y entrega:

[...] It is one of the great beauties of our system, that a working-man may raise himself into the power and position of a master by his own exertions and behaviour; that, in fact, everyone who rules himself to decency and sobriety of conduct, and attention to his duties, comes over to our ranks; it may not be always as a master, but as an overlooker, a cashier, a book-keeper, a clerk, one on the side of authority and order. (Gaskell 2003: 85)

Para explicar sus ideas, a través de una biografía que se parece mucho a la de Tom Tulliver en *The Mill on the Floss*, John relata, a continuación, su historia, cómo, tras la caída y posterior suicidio de su padre, él abandonó los estudios, se puso a trabajar como vendedor y poco a poco fue ahorrando dinero, ascendiendo en los puestos que ocupaba, devolviendo la deuda que su padre había contraído y, finalmente, había logrado alcanzar el puesto en la sociedad que ahora ostenta. Por tanto, puede considerarse a John Thornton como un reflejo de los ideales de la clase media de esta época.

En último lugar, estaban las clases bajas, dentro de las cuales se encontraban, por una parte, los artesanos especializados y, ocupando el peldaño más bajo de la escala social, el proletariado. En el primer caso, los artesanos contaban con salarios suficientes y buena reputación, y supieron mantener su puesto en la sociedad gracias a sus asociaciones laborales, asociaciones cuya existencia estuvo autorizada antes que la de los sindicatos. El caso del proletariado es diferente, pues el proletariado lo forma un grupo muy numeroso, a consecuencia de la industrialización. Los trabajadores, los proletarios, vivían con grandes carencias y en condiciones inaceptables. Los barrios obreros estaban contruidos a las afueras de las ciudades, cerca de las fábricas, donde las familias se hacinaban en viviendas húmedas y pequeñas, donde, a causa de la falta de higiene, era usual que se originaran epidemias y graves enfermedades. En la obra de Gaskell *Mary Barton*, se puede encontrar un fiel retrato de estos barrios obreros y de sus condiciones:

It was unpaved; and down the middle a gutter forced its way, every now and then forming pools in the holes with which the street abounded. [...] Heaps of ashes were the stepping-stones, on which the passer-by, who cared in the least for cleanliness, took care not to put his foot. [...] the window-panes, many of them, were broken and stuffed with rags, which was reason enough for the dusky

light that pervaded the place even at mid-day. After the account I have given of the state of the street, no one can be surprised that on going the cellar inhabited by Davenport, the smell was so foetid as almost to knock the two men down. (Gaskell 2009: 85)

Disraeli, en su obra y como parte de su estrategia política, expone sus ideas mediante el intento de unir los polos opuestos de la sociedad victoriana.

Disraeli's ideas on the history and destiny of the English nation, ideas with which he launched his bid for the leadership of his party, are worked out in the novels through symbolic confrontations [...]

Disraeli works with a broad brush of bold colours, illustrating his ideas by dramatically bringing together the opposite ends of the social spectrum as part of his political strategy. (Wheeler 1985: 37)

El paro y la necesidad de alimentar a la familia hicieron que muchas hijas de obreros pasaran a formar parte del servicio doméstico de la nobleza, de la alta burguesía y de la clase media. Esta fue la causa de que la servidumbre se duplicara a partir del último tercio del siglo. Pese a todo esto, la era victoriana fue un tiempo de gran movilidad social. Esta movilidad estuvo reflejada en la novela del momento de la mano de autores como Dickens y las hermanas Brontë, autores que fueron capaces de plasmar las características y contradicciones de la sociedad de su tiempo, sociedad que vivía diferentes procesos de transformación.

[...] As we have seen already, the novel had always been regarded as something of an upstart, ill-bred form, and thus an appropriate literary mode for those who are socially aspiring, sidelined or displaced. Moreover, writers like Dickens and the Brontës, caught as they were between conflicting spheres of a mobile, dislocated, rapidly altering social landscape, in a way less possible for those like Thackeray or Trollope more comfortably ensconced in a single social domain. Because of their equivocal position, they could look both up and down the social hierarchy, thus taking in a broader, richer, more complex range of experience. (Eagleton 2008: 128)

Otro dato de significativa relevancia social es el alto índice de mortalidad que hubo a lo largo del siglo. La muerte era algo que estaba tan a la orden del día que hasta los más pequeños estaban familiarizados con ella. La muerte era parte de la experiencia cotidiana. Las cifras no permitían que nadie se sintiera ajeno a ella.

[...] Illness and death were much more familiar to nineteenth-century children than today. Large numbers lived through much of their childhood having lost at least one parent; most have a brother or sister who died in infancy; and all were aware of the deaths of other relatives and neighbours. [...] (Perkin 1994: 10)

Todas estas diferencias sociales, la conciencia de vivir en una sociedad dividida, junto a la política, el arte y la religión, fueron, como ya se ha ido viendo, temas presentes en la literatura del siglo XIX, sobre todo a partir de mediados de siglo. La literatura había cambiado respecto de la del siglo precedente. La novela absorbió gran cantidad de preocupaciones sociales que nunca antes habían tenido expresión en la literatura. Nunca la habían tenido en la forma en la que la tuvieron a lo largo del siglo XIX.

We now come to a remarkably productive phase in the history of the nineteenth-century English novel, and the first in which both the fiction and the 'shared culture' of novelists and readers can be characterized as specifically Victorian. For in many spheres of life and culture, from politics and religion to painting and fashion, the areas of controversy and development of later decades were marked out at mid-century, when writers, artists, and preachers addressed themselves to the issues confronting a newly expanded industrialized and urbanized society. For example, the Condition of England Question came to a head in the debates generated by the repeal of the Corn Laws in 1846 and by the Chartist uprisings of 1848; and the most influential social-problem novels of the century were written between 1845 and 1855, by which date much of the very worst poverty experienced in the Hungry Forties had been at least partially relieved. An awareness, however, of living in a divided society, and a consequent fear of revolution, were to remain the legacies of this mid-century period. [...] (Wheeler 1985: 32)

➤ Del campo a la ciudad

Tras las guerras napoleónicas, un gran número de trabajadores ingleses perdió su empleo, ya que la necesidad de producir gran cantidad de ropas, armas y otros utensilios, la industria bélica, fabricados durante la guerra, para consumo de los ingleses y sus aliados, había desaparecido. El índice de desempleo aumentó, además, con los soldados y marinos de la armada que, tras la guerra, tuvieron que buscar otra ocupación laboral. La situación fue empeorando entre 1815 y 1830. La población rural trataba de subsistir y alimentarse mediante la caza furtiva de pájaros y otros animales. Sin embargo, los bosques estaban bajo el poder de los grandes señores, quienes intentaron impedir la caza masiva. Esto dio lugar a la aparición de nuevas leyes por las cuales un hombre que poseyera cestas, redes y trampas podía ser enviado a la nueva colonia penitenciaria ubicada en Australia, Botany Bay, así como aquellos hombres detenidos por cazar con armas o robando en casas ajenas eran colgados.

En 1834 se proclamó una nueva *Poor Law* en un intento de ayudar a los más necesitados. Sin embargo, el Gobierno no destinó el dinero suficiente para ello. Los asilos de los pobres eran lugares temidos y odiados, ya que estaban atestados y sucios y

apenas se encontraba en ellos comida suficiente para alimentar a todos los trabajadores que se refugiaban allí. Además, sus residentes debían trabajar de sol a sol y hombres y mujeres estaban separados, por lo que las familias quedaban divididas.

Todo esto propició el traslado del campo a la ciudad, en un intento, por parte de los trabajadores, de encontrar mejores condiciones de vida. Entre 1815 y 1835 Inglaterra empezó a cambiar, pasando de ser una nación rural a una nación fundamentalmente urbana, aunque la balanza entre campo y ciudad se inclinó definitivamente a favor de la vida urbana a lo largo de la década de 1840. Este cambio de predominio de lo rural a lo urbano fue experimentado y reflejado por los autores de la época. Ejemplo de ello serían las Brontë quienes vivieron entre ambos mundos:

[...] During the Brontës' lifetime, England was in transition from being a largely rural to a predominantly industrial nation; and the sisters themselves, as we have seen, were geographically as well as historically cused between both worlds. [...] (Eagleton 2008: 136)

Lo mismo ocurre en el caso de Dickens:

It has been pointed out that Dickens began his career in a Pickwickian age of stagecoaches and country inns, and ended it in a Victorian England of heavy industry, state bureaucracy, trade unions, large-scale banking, state education and a burgeoning railway system. He lived, in other words, through the transition from *laissez-faire* individualism to a more corporate, integrated kind of capitalist order; and the change is reflected in his writing. [...] (Eagleton 2008: 155)

Elizabeth Gaskell también vivió estos cambios y los reflejó en su obra literaria. Pasó su infancia en el mundo rural de Knutsford, mientras que su vida adulta se desarrolló, fundamentalmente, en Manchester. El fuerte contraste entre lo rural y lo urbano aparece reflejado en la mayoría de sus obras, siendo quizá el ejemplo más claro el que se encuentra en *Norte y Sur*, donde Gaskell presenta a una joven que proviene de un pueblecito del sur de Inglaterra y que, por circunstancias familiares, se ve obligada a trasladarse y vivir en una ciudad industrial del norte, la cual es reflejo de Manchester, ciudad en la que vivió la autora. A través de la visión de Margaret Hale, protagonista de la obra, se pueden apreciar las diferencias, tanto individuales como sociales, entre un lugar y otro.

También en George Eliot pueden encontrarse reflejadas las diferencias entre la vida rural y la urbana así como el cambio experimentado en Inglaterra durante el siglo XIX.

[...] Eliot's revisiting of her rural past is not a retreat from her contemporary world, but a way of engaging with it more deeply. In places like Hayslope and the region around Dorlcote Mill, one can find a 'corporate' way of life which may well be claustrophobic, but which at least has some regard for what contemporary capitalism scorns: custom, kinship, locality, tradition, work as a value in itself rather than a means of self-promotion. [...] Industrial-capitalist society in Eliot's time was itself in transit from an early unbridled individualism to a more corporate, regulated version of itself. [...]

[...] Eliot's career as a novelist falls largely in the period between the strife-ridden 1840s and the return of social unrest in the 1870s. It is a time of relative economic prosperity, when the political emphasis falls on unity, class harmony, corporate existence, the need to assimilate individuals into the social whole. One can trace the effects of this not only in Eliot's novels, but in the way in which she conceives of the novel form itself. (Eagleton 2008: 178)

Las ciudades del siglo XIX pueden considerarse un reflejo y un símbolo de las transformaciones sociales y económicas de la época. En ellas se hallan, por una parte, grandes construcciones destinadas al uso institucional, como los ayuntamientos, y cívico, como salas de conciertos, teatros, museos... Estas edificaciones servían para que la burguesía manifestara su esplendor, fundamentalmente en el norte de Inglaterra, donde las fábricas, grandes naves con chimeneas como torres, configuraban un nuevo paisaje urbano. Por otra parte, el rápido crecimiento de las ciudades, sin infraestructuras ni planificación adecuadas, dieron lugar a una gran polución, suciedad, hacinamiento e insalubridad.

Si los ricos de la campiña temían a los pobres, se puede afirmar que en el caso de las ciudades este temor era mayor aún, ya que la población de trabajadores pobres aumentó en las ciudades a gran velocidad, lo que hizo que su control fuera muy difícil.

Las ciudades alojaban a una gran masa de obreros que vivía, en la mayoría de los casos, en situaciones próximas a la miseria. Estos obreros eran parte del tejido urbano y vivían segregados de los patronos y de la burguesía profesional y comercial. Estos últimos tendieron a residir en las áreas más periféricas, alejadas del hacinamiento y de la contaminación. Esta separación residencial entre clases fue reforzada por la segregación social, lo cual ayudó a convertir a los obreros en extraños para la burguesía. Para las clases más acomodadas, los trabajadores eran un sector desconocido, sobre el cual obtenían más conocimiento a través de fuentes literarias, por ejemplo, a través de las novelas de Dickens, que por contacto directo. Esto propició el desarrollo de actitudes de temor hacia las clases más pobres. Quizá por ello uno de los propósitos de los autores de

mediados de siglo fuera el de educar a las clases medias y altas: “The immediate purpose of the mid-century social-problem novelist was still that of educating the middle and upper classes.” (Wheeler 1985: 34) En el caso de Thackeray, por ejemplo, puede afirmarse que “Thackeray often restated his intention to portray the world as it really is. [...] In the process of exposing the reality behind de social appearance or the wished-for ideal in his major novels, Thackeray constantly reaffirms his sense of the ambivalence of human conduct in a fallen world.” (Wheeler 1985: 43)

Otro elemento que propició el cambio de lo rural a la ciudad, además de ejemplo del gran poder industrial de mediados del siglo XIX, fue el sistema ferroviario. El ferrocarril surgió como medio de transporte de productos y materiales, no de personas, con el fin de abaratar costes y hacer que el envío de productos, alimentos y materiales fuera más rápido y fluido. En 1851 el Gobierno instó a las compañías ferroviarias a que crearan también trenes para el transporte de pasajeros, lo que hizo que el traslado de unas zonas a otras del país fuera fácil y rápido. La construcción del sistema ferroviario inglés finalizó en 1870.

La creación del ferrocarril benefició, sobre todo, a la clase media, ya que gracias a él podía esta clase social vivir en los barrios periféricos de las grandes ciudades y trasladarse diariamente, cómoda y rápidamente, hasta la ciudad para trabajar.

Un ejemplo de esto, entre otros, puede señalarse en los comentarios que se encuentran en la obra de Gaskell *Mary Barton*, donde, entre otras cosas, se describe a los usuarios del tren en la época.

Common as railroads are now in all places as a means of transit, and especially in Manchester, Mary had never been on one before; and she felt bewildered by the hurry, the noise of people, and bells and horns; the whiz and the scream of the arriving trains. (Gaskell 2009: 406)

The early trains for Liverpool, on Monday morning, were crowded by attorneys, attorneys' clerks, plaintiffs, defendants, and witnesses, all going to the Assizes. (Gaskell 2009: 405)

Por otra parte, el hecho de que las clases medias prefirieran vivir en la periferia de las ciudades, en zonas residenciales que emulaban aldeas rurales, pero con todas las ventajas de la ciudad, es comprensible, ya que las ciudades eran insalubres y estaban superpobladas.

[...] fue el amontonamiento de la población en las ciudades, más que la falta de calidad individual de viviendas, lo que hizo más graves y peligrosas algunas de las deficiencias de las ciudades: falta de agua y alcantarillado, inexistencia de servicios públicos de limpieza. (Canales 1999: 69)

A mediados de siglo se llevaron a cabo diversas medidas con el fin de mejorar el alcantarillado y la distribución de agua limpia, con el fin de disminuir y prevenir enfermedades y epidemias, particularmente el cólera. También se intentó que las nuevas zonas residenciales no estuvieran superpobladas.

[...] quienes, con recursos suficientes, podían trasladarse a las áreas residenciales de los suburbios, donde [...] había construido viviendas (generalmente casas separadas, rodeadas de jardín) para la burguesía, en las que ésta podía vivir de acuerdo con los cánones de privacidad y culto a los valores domésticos de la época en un entorno apacible en el que las construcciones se mezclaban con parques y avenidas²⁴. (Canales 1999: 69-20)

Sin embargo, los trabajadores de las fábricas siguieron hacinados en barriadas atestadas, donde las diminutas casas se construían pegadas unas a otras. En esta época, la mayor parte de la población no era propietaria de sus casas, las alquilaban.

Es cierto que en la era victoriana había una fuerte conciencia de clases y grandes diferencias entre unos estratos sociales y otros, sin embargo, y pese a ello, como ya se ha dicho, puede decirse que esta fue una época de gran movilidad social. Así, los hijos de la primera generación de industriales prefirieron el comercio o el empleo bancario. Algunos de los más afortunados recibieron títulos nobiliarios, fueron nombrados caballeros y llegaron a ocupar puestos en la más alta esfera social. Todo esto propició que algunos miembros de la clase media pudieran permitirse enviar a sus hijos a colegios privados.

Those of the middle class who could afford it sent their sons to fee-paying “public” schools. These schools aimed not only to give boys a good education, but to train them in leadership by taking them away from home and making their living conditions hard. These public schools provided many of the officers for the armed forces, colonial administration and the civil service. (McDowell 2006: 140)

El núcleo familiar victoriano giró en torno a la búsqueda de cierta privacidad e individualidad. Apparentemente, y a excepción de las clases más altas, los matrimonios ya no se producían por motivos económicos, sino como vía para encontrar la felicidad personal. En este momento se consideraba que las esposas debían ser compañeras, pero no iguales a sus esposos.

However, while wives might be companions, they were certainly not equals. As someone wrote in 1800, “the husband and wife are one, and the husband is that one”. [...]

[...] A wife was legally a man’s property, until nearly the end of the century. (McDowell 2006: 137)

La familia aparece representada de muy diversas formas en las obras victorianas, desde un refugio a una cárcel. En Dickens, por ejemplo, se encuentran algunas de las visiones más oscuras:

[...] Dickens understands that the family is a medium of social power as well as a form of resistance to it. From the Murdstones of *David Copperfield* to the Smallweeds of *Bleak House*, the Dickensian family is a scene of sadistic violence and emotional starvation as much as it is an oasis of cosy tranquillity. It is a kind of prison, and by the time of *Little Dorrit* the Dorrit family will literally live inside one, just as Dickens himself did for a time as a child. *Great Expectations* offers us a grisly parody of a family, in which Pip’s sister is his mother, his brother-in-law Joe Gargery is both his father and his elder sibling, while the true begetter of his adult self is a convict. (Eagleton 2008: 154)

Hubo tres motivos fundamentales que propiciaron este retorno a la autoridad patriarcal. Por una parte, el temor a que se extendiera la revolución política producida en Francia, por otra, los grandes cambios sociales que estaban ocurriendo a causa de la revolución industrial y, por último, la influencia que ejercieron los nuevos movimientos religiosos surgidos y difundidos en este siglo.

Literariamente, se puede afirmar, a modo de conclusión, que los autores de esta época, diferencias aparte, compartieron interés y preocupación por los cambios y la situación social de su tiempo, especialmente por la vida del individuo y por sus valores así como por su relación con la sociedad, la familia, la historia, la política...

For all their differences, the major mid-century novelists also share certain common concerns. The life of the individual, in the family, in courtship, and in marriage, is related to larger historical, social, political, or spiritual themes. The figure of the vulnerable, innocent child, a legacy of the Romantic movement and a key Victorian symbol, haunts many of the major novels of the period: Dickens’s Florence Dombey and David Copperfield, Thackeray’s Henry Esmond, Charlotte Brontë’s Jane Eyre, and Emily Brontë’s Heathcliff are all memorable as children. [...] As in the poetry of Arnold and Tennyson, the inner life is reflected in external objects and locations, and change and development in the individual is often related to external social change. (Wheeler 1985: 33)

2.1.4.1. *La mujer victoriana*

Durante las primeras décadas del siglo XIX, se produjeron diversos cambios en la posición de la mujer en la sociedad. Estas transformaciones fueron propiciadas por la difusión de los ideales religiosos y morales evangélicos y afectaron sobre todo a las mujeres de clase media, provocando su separación de la esfera pública y confinamiento en el espacio de lo doméstico.

El evangelismo mantenía la creencia de que la mujer dependía del hombre, además de culparla por el pecado original. Al mismo tiempo, consideraba que la mujer tenía una gran capacidad emotiva y destacaba en el plano espiritual. Esto propició que la función social de la mujer fuera la de difundir y sustentar, a través de su labor como esposa y madre, los valores religiosos dentro del seno familiar.

There were two very different middle-class ideals of 'the perfect wife' or 'true womanhood'. One was held by men, the other by women, and they were incompatible. Yet both ideals continued side by side down the century, with most women pretending to be as men wished them to be, but at the same time developing their own identities. Men's idea was of a decoratively idle, sexually passive woman, pure of heart, religious and self-sacrificing. The most popular image was of an 'angel in the house', clinging to her husband on whom she was totally dependent. (Perkin 1994: 86)

Todos estos ideales y creencias aparecieron tanto reflejados como criticados en la literatura del momento. Podría mencionarse como ejemplo el papel que desempeñaban las mujeres en las novelas de Dickens donde las mujeres reflejan, en términos generales, la moralidad, en forma pasiva, y los hombres la vida, la acción:

This rift between the moral and the vivacious is to some extent a gender gap as well. Put crudely, the women in Dickens have the morality, whereas the men have the life. Like most generalizations, this one demands instant qualification: there are some remarkably complex, animated women in the fiction, along with some egregiously stuffy, cardboard cut-out women. Amy Dorrit is in no sense a female stereotype, to say nothing of the astonishing portrait in the same novel of the lesbian separatist Miss Wade. Rosa Dartle of *David Copperfield*, Estella of *Great Expectations*, Bella Wilfer of *Our Mutual Friend*: these are by no means studies in meekness and submission. Even so, Dickens's women characters tend by and large to divide between passive paragons of moral virtue like Agnes Wakefield in *David Copperfield* or Esther Summerson in *Bleak House*, and laughable eccentrics like Betsy Trotwood, Peggotty, Mrs Sparsit, [...] Self-assertiveness in Dickens's women is often a kind of irritating or amusing foible. It could be claimed that much the same is true of his male characters, who tend to divide between bloodless embodiments of middle-class moral integrity like Nicholas Nickelby, and quirky or rumbustious low-live figures like Wackford

Squeers. But his virtuous male figures can be active and resourceful in a way that his virtuous women are generally not. And as usual with Victorians, that this virtuous woman are generally idealized only at the price of being desexualized. (Eagleton 2008: 151)

A estas ideas religiosas y morales se unieron los cambios y transformaciones que se produjeron en el mercado laboral. Estas modificaciones afectaron tanto a las mujeres de clase media como a las de clases inferiores, aunque de distinta manera, ya que para las primeras supusieron la desaparición del mundo laboral y reclusión doméstica, mientras que las segundas permanecieron en el mercado laboral.

En el caso de la burguesía, varios fueron los motivos que propiciaron la exclusión de la mujer del mercado de trabajo. La especialización requerida para algunos trabajos, la separación entre el hogar y el lugar de trabajo y los requisitos de capital necesarios para el funcionamiento de las empresas fueron algunos de los factores que influyeron en esta desaparición de la mujer burguesa de la esfera laboral y destruyeron la relativa paridad de que había disfrutado en los negocios familiares. Y ello se vio reflejado en la literatura donde, como puede leerse en el libro de Merryn Williams, *Women in the English Novel 1800-1900*, la heroína característica de este siglo era una joven en el paro:

The typical heroine of a nineteenth-century novel is a girl without a job. She may do charitable work, or nurse and educate the older and younger members of the family, but it is fairly unusual for her to be in the labour market. The middle-classes saw women's work as 'a misfortune and disgrace'³⁰. [...] (Williams 1985: 9)

En el caso de la mujer trabajadora, la necesidad de mano de obra, como tejedoras manuales en la industria textil, la necesidad de obreros en las fábricas del norte de Inglaterra y el servicio doméstico hicieron que la presencia femenina, de clase obrera, se mantuviera en el marco laboral. Ejemplo de ello puede encontrarse, entre otros, en las novelas de Elizabeth Gaskell, quien acerca al lector a personajes como Mary Barton y Ruth, ambas aprendices de costurera, así como su estilo de vida, al público lector del siglo. También en sus obras pueden encontrarse ejemplos de mujeres obreras como es el caso de Bessy Higgins en *North and South*.

El nuevo culto a la vida doméstica se convirtió, a comienzos del siglo, en receta para la felicidad familiar:

El hogar pasó a ser el remanso de paz y tranquilidad necesario para aislarse de un entorno duro y competitivo, regido por unas leyes de mercado difícilmente

compatibles con los valores morales cristianos³². La separación entre los ámbitos dedicados al trabajo y a la vivienda se completó con el traslado de ésta a los suburbios residenciales y con la redistribución de su espacio interno, con áreas diferenciadas para las tareas domésticas y para la vida familiar. (Canales 1999: 183)

La ideología imperante en el siglo XIX exaltaba la institución familiar y la vida hogareña, por lo que el matrimonio era a lo que debían aspirar todos los jóvenes, fundamentalmente, las mujeres, ya que para ellas el matrimonio suponía su realización plena teniendo en cuenta que así alcanzaban la posición que la sociedad les imponía y, en lo personal y biológico, el matrimonio les daba acceso a la maternidad.

El hogar burgués era la residencia de la familia, célula básica de la sociedad victoriana, depositaria de sus principios morales y encargada de su transmisión a las nuevas generaciones. (Canales 1999: 183)

Esta idea de que el matrimonio era aquello a lo que debían aspirar las jóvenes victorianas dio lugar a lo que hoy se conoce como *marriage market*, el cual también apareció reflejado en la literatura del momento. La idea de mercado sugiere que el matrimonio es un bien cuyo precio está sometido a la oferta y la demanda. Y la oferta y la demanda se construyen a través de un complejo sistema social en el que los indicadores económicos y de rentabilidad tienen un peso considerable, muy superior al que pudieran representar otros valores, belleza, integridad, más difíciles de evaluar desde el punto de vista de las relaciones comerciales.

The marriage market is also one of Thackeray's favourite themes, and some of the similarities and differences between *Dombey* and *Vanity Fair*, which appeared concurrently over a period of sixteen months, are worth nothing. [...] Whereas Thackeray exposes the vanities of the world and dismisses his puppets with an ambivalent farewell, Dickens ends with the change of heart towards which the whole novel has worked. (Wheeler 1985: 79)

Dentro del hogar y en el matrimonio, hombres y mujeres tenían distintos puestos y obligaciones. Los hombres contaban con el reconocimiento social ligado a la figura del cabeza de familia, así como con el poder y control del dinero que ambos cónyuges aportaban en el momento del matrimonio al igual que ocurría con el que obtenían con su trabajo. Si la esposa también aportaba ingresos a la familia a través de algún tipo de trabajo, estos también pasaban a estar bajo el control del esposo. Dentro del núcleo familiar, las funciones de la esposa giraban en torno a la administración del hogar y la educación de los hijos. En ella recaía el deber de transmitir los valores morales de la

época. En cuanto a los hijos, estos estaban sometidos a un severo control por parte de la familia:

Estos últimos recibían un trato distante y formal de sus padres y estaban sujetos a unas normas de comportamiento y disciplina que les convertían, a su pesar, en pequeños adultos, aunque la severidad y rigidez de los inicios del victorianismo se fueron dulcificando conforme avanzaba el siglo. (Canales 1999: 184)

En el caso de la aristocracia, el cuidado de los niños se dejaba en manos de criadas más o menos cualificadas, como niñeras o institutrices.

Upper-class parents handed over their children from birth to servants, nurses, nannies and private governesses. [...]

[...] an unfamiliar world of formal patriarchy in which no affection was shown to children. [...] (Perkin 1994: 12)

La asunción de los distintos papeles que debían desempeñar hombres y mujeres en la sociedad, y dentro del matrimonio, determinaba el tipo de educación que recibían de niños. Así, la educación que recibían las mujeres estaba orientada a su preparación como futuras esposas y madres, además de para la búsqueda de marido. Por ello, el currículo de su educación insistía más en labores de aguja, así como en el aprendizaje del piano y la formación en virtudes de índole social, y menos en las matemáticas y el latín. Por lo general, gran parte de esta educación se realizaba en el propio hogar y estaba a cargo de las madres, quienes iniciaban a sus hijas en las reglas sociales de la clase media, como podían ser las visitas y las normas de etiqueta.

For most of the nineteenth century, the majority of English girls had little or no formal schooling, and what they managed to get was not of an intellectual kind. [...]

Throughout the century there were of course cultured men who wanted intellectual discussion with the women in their families, and gave them serious books to read. [...] But most upper-class women throughout the century were educated only in ladylike accomplishments. (Perkin 1994: 27-30)

La soltería se consideraba un fracaso. Sin embargo, a lo largo de todo el siglo existió un enorme desequilibrio entre el número de mujeres y hombres, siendo mucho mayor el de las primeras, lo cual condenó a un gran número de mujeres a la soltería. A esto hay que añadir el alto número de viudas existente a lo largo del siglo ya que la viudedad afectó a una de cada tres mujeres. Todo esto dio lugar a la existencia de una gran cantidad de mujeres que se vieron obligadas, antes o después, a desempeñar algún tipo de trabajo,

por lo general como institutrices o amas de llaves, lo que hizo que a mediados de siglo hubiera que replantearse el tipo de educación y preparación profesional de las mujeres.

[...] La situación precaria de estas viudas, y la de las mujeres solteras, fue un motivo de preocupación para la sociedad victoriana y un acicate para que, desde poco antes de mediados de siglo, se plantease la necesidad de una preparación profesional de la mujer. (Canales 1999: 185)

Las institutrices ocuparon, además, un puesto relevante entre las profesiones desempeñadas por las heroínas de la literatura del momento:

‘Of all wage-earning heroines in early nineteenth-century literature the governess occupied by far the most conspicuous place’³⁷. An educated girl forced to earn her living had virtually no other options, and she attracted a great deal of sympathy. [...] (Williams 1985: 10)

La sociedad victoriana estuvo marcada por la creencia de que la naturaleza y aptitudes eran diferentes dependiendo del sexo, otorgando al hombre energía y fortaleza y a la mujer sensibilidad y fragilidad. “[...] Por esta razón el hombre no podía exteriorizar sus emociones o debilidades y era poco masculino abrazarse o llorar, [...]. (Canales 1999: 185)”

A esta creencia se unió la consideración, por parte de la ciencia de la época, de que las cualidades intelectuales de ambos sexos eran distintas, dando superioridad y mayor importancia a las cualidades masculinas (profundidad y lógica) que a las femeninas (intuición). En la década de 1860, además, se popularizó la idea de que, dada la menor medida del cráneo femenino con respecto al masculino, la capacidad intelectual de las mujeres era inferior a la de los hombres. Cuando esta teoría empezó a desecharse, los científicos, en especial, los médicos, siguieron insistiendo en la idea de que un excesivo esfuerzo mental era algo perjudicial para la mujer, es decir, para su desarrollo, tanto físico como psíquico.

En el plano de la sexualidad, se aceptaba la importancia de esta en la vida de la mujer pero solo ligada a su función reproductora, no desligada de la procreación, es decir, no se reconocía una sexualidad propia de la mujer, al contrario, se construyó un ideal femenino carente de apetito sexual.

El interés por mantener a las jóvenes en la ignorancia antes del matrimonio, la existencia, junto a la mujer «ángel del hogar», de la «mujer caída», [...], son indicativos de la existencia de temores sobre el carácter pasivo de la sexualidad femenina. (Canales 1999: 187)

Todos estos valores de hogar, familia y sexo dominaron la sociedad victoriana pero no funcionaron de igual manera en los distintos estratos sociales, así, en el caso de la aristocracia, a la vida hogareña y a la familia se les dio menor importancia que entre la burguesía y hubo una mayor permisividad en cuanto a cuestiones sexuales. En el caso de la clase trabajadora, la falta de recursos y, con ella, la necesidad de que las mujeres también trabajaran y generaran ingresos, no propiciaban la domesticidad y el ideal femenino imperante entre la burguesía.

Los valores sobre el hogar, la familia y el sexo surgidos entre la burguesía lograron convertirse en valores dominantes en la sociedad victoriana, pero su implantación no se consiguió sin que sufriesen adaptaciones y transformaciones en contacto con otros sectores sociales, provistos de sus propias pautas de comportamiento. [...] (Canales 1999: 188)

En contraposición a estos valores, especialmente al ideal de mujer *ángel del hogar* y su falta de apetito sexual, encontramos a la *mujer caída*, aquella que comerciaba con su cuerpo, es decir, las prostitutas.

Of all the women who did not fit the bourgeois ideal of a domestic angel, prostitutes were the most visible and the most upsetting to respectable Victorians. [...] Many people felt threatened by the vulgar, sexually aggressive women of the streets. [...] Such raucous behaviour mocked men's notion that women were sexually passive. [...] So different was her bold demeanour from that of respectable women, privileged or poor, that a prostitute was often considered a separate species of womanhood. (Perkin 1994: 219)

Dentro de este grupo de mujeres que vendían su cuerpo para subsistir se encuentra también un amplio abanico con grandes diferencias entre unas prostitutas y otras.

There was in fact a wide spectrum of women earning their living by selling sex, ranging from the celebrated courtesan to the syphilitic outcast. Most typical was the underpaid working woman of around twenty, who was using part-time prostitution to supplement her low wages. Most of these women would have sex for money when an easy opportunity arose, but they did not walk the streets regularly. [...] (Perkin 1994: 219-220)

Como se ha señalado en repetidas ocasiones, la prostitución, en una gran mayoría de casos, no fue una elección libre, sino la única manera de ganar algo de dinero, al no encontrar trabajos respetables con los que salir adelante.

For the majority of women life was harsh, and the dangers of prostitution seemed to many no worse than those they faced already. Some chose the life freely, but the majority resorted to it because they could not find respectable work that would pay a living wage. [...] (Perkin 1994: 221)

Estas *fallen women* aparecieron también descritas, de muy diversas maneras, en la literatura victoriana. Ejemplos representativos son personajes como Esther en la obra de Gaskell *Mary Barton* o Nancy en la de Dickens *Oliver Twist*.

A medida que fue avanzando el siglo aparecieron algunas oportunidades nuevas para las mujeres, propiciadas, por ejemplo, por la actitud combativa de mujeres de clase media que participaron en actividades reivindicativas, la oferta de nuevos empleos surgida por la preocupación social por las solteras y viudas y por los cambios y mejoras de la educación que recibían estas mujeres.

A lo largo del siglo, un buen número de mujeres se opuso al modelo social de la época, en el cual el hombre gozaba de la hegemonía del espacio público, y las mujeres reclamaron la posibilidad de disfrutar de dicho espacio en igualdad de condiciones. Ya que, en su mayoría, las participantes en los movimientos y campañas para mejorar la situación femenina fueron mujeres de clase media, puede decirse, pues, que el feminismo fue un movimiento burgués.

[...] A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX estas mujeres actuaron, a veces simultánea e indistintamente, en tres ámbitos: 1) matrimonio y moralidad; 2) educación y acceso a nuevas profesiones, y 3) derechos políticos. (Canales 1999: 196)

Como se sabe, la situación legal de la mujer casada a comienzos de siglo era de dependencia absoluta del marido y desposesión de todo bien material. De acuerdo con la ley, el marido asumía el control sobre todas las propiedades que la mujer aportara al matrimonio, tanto en el momento de la boda como posteriormente, así como todos los ingresos que esta pudiera aportar con su trabajo a lo largo de la vida conyugal. La única excepción se encuentra en la aristocracia, donde aunque la mujer no tenía control sobre su patrimonio este sí estaba protegido, con la intención de defenderlo de esposos despilfarradores.

All married women were hampered by some legal restraints, but there were vast differences in women's experience of marriage, depending on their social class. In the upper reaches of society wives often had an astonishing amount of freedom. At the lower levels the key role of wife and mother, and the emotional dependence of husband and children, often amounted to matriarchy within the home and sometimes beyond it. It was middle-class wives who were most constrained by marriage law. The gilded cage of bourgeois marriage was approved by those who idealized its comfort and security, but hated by those who found it claustrophobic and frustrating. (Perkin 1994: 76)

Además, el divorcio era casi impensable, a lo que se suma el hecho de que el marido podía negar la separación a su esposa y, si esta se producía, la custodia de los hijos recaía directamente en el padre. A lo largo de todo el siglo se dieron diversas movilizaciones que buscaban el fin de la discriminación legal de la mujer en el matrimonio. Algunos ejemplos son: la movilización de 1856, que logró la modificación de la ley, por parte del Parlamento, aprobada en 1857 (*Matrimonial Causes Act*) y que facilitaba el proceso para la obtención del divorcio; la lucha por la obtención del derecho de propiedad de las mujeres dentro del matrimonio, con campañas impulsadas a partir de 1867 por el *Married women's property Committee*, y las reivindicaciones del derecho al voto.

[...] Hubo que esperar a 1882 («Married women's property Act») para que se diese la separación de propiedades en el matrimonio⁷¹. Otras disposiciones de estos años también mejoraron la situación de la mujer maltratada por su esposo (1878) y el derecho de la madre a la custodia de sus hijos (1886), aunque el marido siguió teniendo un trato preferente. (Canales 1999: 196-197)

Como ya se ha visto, el interés por mejorar la educación de las mujeres surgió con motivo del gran número de mujeres solteras o viudas que debían ponerse a trabajar. Una de las opciones más compatibles con el ideal femenino de la época era la de hallar empleo como institutriz. El bajo nivel de las institutrices que se encargaban de la enseñanza de los hijos de las clases respetables hizo que surgiera el interés por mejorar la educación femenina.

Con este fin, entre 1848 y 1849 se abrieron los primeros centros de educación secundaria para las niñas burguesas cuya educación, hasta ahora, había estado centrada en la adquisición de habilidades sociales, sin posibilidad de desarrollarse intelectualmente ni prepararse profesionalmente. Como contrapunto se conoce el dato de que las muchachas de origen humilde tenían la oportunidad de estudiar y prepararse para ser maestras desde 1846.

[...] A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se abrieron numerosos centros de enseñanza secundaria femenina, los más selectos de ellos en régimen de internado, que aseguraron a las jóvenes de clase media y alta una educación equiparable a los centros similares masculinos y facilitaron, a muchas de las que se mantuvieron solteras, una colocación como enseñantes⁷⁶. (Canales 1999: 198)

Otra de las salidas profesionales al alcance de las mujeres fue la enfermería ya que esta permitía a la mujer poner al servicio de los enfermos cualidades como el espíritu maternal y la abnegación propias de las madres y esposas. En 1860, tras la guerra de

Crimea y gracias a la labor de Florence Nightingale, se sentaron las bases de la enfermería como profesión. Esto se logró a través de la fundación de la escuela del hospital de Santo Tomás en Londres.

El movimiento por el acceso de las mujeres a los estudios superiores comenzó en 1860, impulsado por aquellas mujeres que querían entrar en el mundo de la medicina. Algunas de estas mujeres fueron acusadas de poco refinadas y poco femeninas.

The pioneers of higher education for women in the 1860s were of two kinds: those who were content to see improvements without demanding that girls be measured by male standards (the separatists), and those who insisted that girls take the same exams as boys (the uncompromising). Women in the latter group were unlikely to be accused of unladylike behaviour and to be stigmatized as ‘unfeminine’ [...] (Perkin 1994: 41)

Mientras las jóvenes de las clases acomodadas conseguían ampliar sus horizontes profesionales a través de la enseñanza y la enfermería, las muchachas de clases inferiores lo hacían a través de nuevos puestos de trabajo como dependientas de almacenes, secretarias y mecanógrafas. Estas salidas gozaron de mayor consideración que el trabajo en las fábricas o el servicio doméstico.

Todas estas luchas, avances y cambios en la situación de las mujeres tuvieron su espacio y representación en la literatura de la época de una u otra manera. Por ejemplo, en el caso de Charlotte Brontë, se ve cómo “*Shirley* claims for women the right to be themselves and to act freely, privileges traditionally reserved for men” (Wheeler 1985: 58) o cómo en *Villette* se encuentra el lector ante el más ambicioso estudio de psicología femenina de su autora. Es más, puede leerse lo siguiente acerca de las mujeres de sus obras:

Within the confines of these limited locations and tight of sets of relationships, some of Charlotte Brontë women respond by developing an alternative female world-view. [...] (Wheeler 1985: 57)

Pese a todo esto, la discriminación laboral persistió representada en las grandes diferencias salariales existentes entre hombres y mujeres con un mismo nivel de cualificación.

Finalmente cabría resaltar que la lucha por la consecución de derechos políticos fue la más llamativa de las campañas emprendidas por las feministas de la época, siendo la

lucha por la consecución del sufragio parlamentario la que, pese a su fracaso, logró mayor número de simpatizantes.

2.1.5. La cultura y las artes

El siglo XIX fue, como ha podido apreciarse, un período de grandes cambios sociales. La sociedad pasó de ser fundamentalmente rural, gobernada por la aristocracia y adoctrinada por la Iglesia Anglicana, a ser una sociedad industrial, cada vez un poco más democrática y plural, en cuanto a gobierno y religión se refiere. A esto habría que unir los cambios en el mundo intelectual y científico, los cuales ayudaron a que se produjera la transformación de una sociedad más o menos feudal, incipientemente industrial y de servicios, a lo que hoy se conoce como *Estado moderno*.

[...] Britain as a whole, and England more specifically, passed [...] to being a predominantly mercantile and industrial society, increasingly democratic and (within Christian bounds) religiously plural, whose intellectual life was fragmenting into various specialisations we are familiar with today. The middle classes were the chief agents and beneficiaries of these unprecedented developments, the parvenus who transformed a feudal society into a 'modern' state. (Gilmour 1993: 2-3)

A lo largo del siglo las comunicaciones y la tecnología sufrieron un gran desarrollo, lo cual, unido a la pluralidad intelectual de la época, hizo que en este período hubiera tantas cosas por conocer y saber que fuera imposible dominar todo ese conocimiento como un todo único.

[...] The sheer accumulation of information produced by the development of modern communications and technology, combined with the growing intellectual pluralism of the period, made it a much more difficult business for Arnold's contemporaries to bring their mental universe into focus that it had been for any of their predecessors. There was simply too much to know, and the impossibility of mastering that knowledge was a frequent complaint of intellectuals from 1830 onwards [...] (Gilmour 1993: xiii)

Además, las ideas ya no eran algo vacío y abstracto, ni se aglutinaban en compartimentos estancos independientes unos de otros, estaban interrelacionados unos con otros. Así, ciencia, religión, política e historia estaban relacionadas y el estudio de una de ellas no solo no excluía a las otras, sino que se implicaban recíprocamente.

Science cannot be excluded from the study of religion or political ideas, religion and politics from history of science; and in time all these categories may collapse into the growing field of cultural history. [...] (Gilmour 1993: xiv)

Todo ello hizo de la era victoriana un prolongado y complejo período el cual no puede analizarse desde un solo punto de vista y cuya evolución estuvo impulsada por diversas fuerzas.

There can, of course, be no single key to a period so vast and complex as this; it depends on where one is looking, and for what. That reservation made, however, I believe that the Victorian period and its products were profoundly conditioned by two forces, one intellectual and the other socio-historical. The first is the nineteenth-century discovery of what has been called 'deep time', not the comfortable, imaginable time of recorded history and biblical record, but the aeonic time of geology and evolution. [...] the second force is the energy released in the emergence of new groups of people from the obscurity in which the old-Anglican, aristocratic state had cast them, groups who had direct interest in the development of a modern, religiously plural society (Gilmour 1993: xiii-xiv)

Para poder entender la sociedad victoriana y su cultura hay que prestar atención y tener presentes las nuevas formas de agrupación social y profesional surgidas a lo largo del siglo, como los industriales, médicos, intelectuales seculares, científicos, reformistas, tanto religiosos como políticos... Todos ellos propulsaron el espíritu reformista que imperó en este tiempo.

[...] The expectation of reform vitalised their campaigns against aristocratic and religious protectionism, and inspired a middle-class involvement in the development of intellectual and cultural life which is of the greatest importance in understanding the ideological basis of Victorian science, religion, politics and art. [...] (Gilmour 1993: xiii-xiv)

La cultura victoriana y el universo intelectual de la época recibieron la influencia de los nuevos movimientos que fueron surgiendo y que dieron forma a aquellos y que impulsaron las diversas reformas que se sucedieron unas a otras. Grandes figuras de la época estuvieron involucradas en los diferentes acontecimientos que conformaron este amplio espectro de grupos sociales, movimientos y hechos.

The new men and women of 1830 formed a wide spectrum: Nonconformist manufacturers and their spokesmen; old-fashioned radicals who looked back to Tom Paine (1737-1809) and the ideals of the French Revolution; the newer 'philosophic radicals' who took their cue from Jeremy Bentham (1748-1832) and wanted to reform British institutions along utilitarian lines; influential Scottish intellectuals such as Francis Jeffrey (1773-1850), first editor of the 'Edinburg Review', Thomas Carlyle (1795-1881), and James Mill (1773-1836), father of John Stuart, friend and disciple of Bentham, and founder (in 1824) of the 'Westminster Review', the organ of the philosophic radicals; provincial freethinkers (often Unitarians) who provided a rallying point in their communities for new ideas and the spirit of reform, [...]; a new generation of

would-be professional people, of whom Darwin is perhaps the most famous example, whose imaginations had been caught by science and for whom clerical Oxbridge provided neither intellectual challenge nor institutional support. These groups were all in various ways middle class; a different challenge to the existing order came from industrial working class in the rise of Chartism in the later 1830s. (Gilmour 1993: 6)

Como se ha dicho con anterioridad, el siglo XIX presenció un gran número de cambios políticos, sociales, religiosos y científico-intelectuales, todo lo cual conformó un nuevo *Estado moderno*. Esta modernidad se hace evidente en el desarrollo tecnológico de la época como fue el surgimiento y aumento de grandes ciudades industriales, la construcción del ferrocarril, la transformación y agilización de las comunicaciones con el surgimiento del telégrafo, un gran aumento de la población, que duplicó su número entre 1801 y 1851 y que siguió aumentando hasta casi doblarse de nuevo en 1901, el crecimiento de las ciudades, nuevas formas de relación laboral y, por tanto, nuevas formas de relación social... Todo ello afectó a la sociedad y aceleró el ritmo de la vida diaria y puede verse reflejado de forma minuciosa y fiel en la literatura victoriana.

Otro elemento importante de este siglo es que las personas fueron conscientes de ser víctimas del tiempo, ya que tomaron conciencia de la importancia del tiempo, de su paso y de sus consecuencias. Los victorianos estuvieron fascinados y, a la vez, preocupados por este paso del tiempo, cuya toma de conciencia la propiciaron los intelectuales y los científicos y sus descubrimientos.

An awareness of time as history inspired the intellectual discoveries of the period, in geology, evolution, biblical criticism, archaeology, anthropology; and the search for origins and continuities was common to an agnostic scientist like Darwin and an Anglo-Catholic theologian like Newman. Wherever one looks, in almost every area of Victorian intellectual life, one encounters a preoccupation with ancestry and descent, with tracing the genealogy of the present in the past, and with discovering or creating links to a formative history. And what is true of the culture's public discourse about itself was also true of individuals, driven in an age of rapid change to find coherence and meaning in the shape of their own lives, in autobiography. [...] (Gilmour 1993: 25)

Y es precisamente a través de las autobiografías como hoy en día puede saberse qué pensaban y sentían en aquella época, así como determinar qué consideraban que estaba ocurriendo en su tiempo, lo cual no siempre coincide con lo que los historiadores suponen que la gente debía pensar.

[...] The autobiographical writing of any period may be an unreliable witness but it is the only one we have of what people thought was happening to them. This is

sometimes interestingly different from what later historians have concluded they should have thought was happening to them. Also, it helps to ‘earth’ abstractions and gives access to minority voices, especially those of women, which tended not to be heard in the predominantly masculine intellectual discourse. (Gilmour 1993: xiv)

2.1.5.1. *Religión*

La sociedad victoriana fue una sociedad profundamente religiosa, no solo en el ámbito personal e individual, sino que lo era también en muchas manifestaciones de vida colectiva. Es más, muchos de los rasgos de la moral y de la moral social victoriana tuvieron su origen en el movimiento evangélico, movimiento surgido a mediados del siglo anterior. Ejemplo de ello fueron un fuerte sentido del deber, el trabajo como vía de superación personal y el compromiso ético respecto de las responsabilidades sociales.

Oficialmente, la *Iglesia de Inglaterra* era la Iglesia Anglicana. Esta oficialidad reportaba a la Iglesia una serie de beneficios como la representación en el Parlamento, el reconocimiento de los párrocos como autoridades naturales de carácter total, sobre todo, en las zonas rurales, financiación a través del cobro de diezmos y el respaldo por parte de las instituciones frente a las reivindicaciones de las iglesias disidentes. Sin embargo, a lo largo del siglo, la oficialidad e influencia de la Iglesia Anglicana fueron cediendo terreno.

Por un lado, el desarrollo de la disidencia protestante facilitó el proceso de desmantelamiento de los privilegios del anglicanismo (*disestablishment*), aunque este no llegó a perder totalmente su carácter de religión de estado. Por otro lado, se produjo una creciente secularización de la sociedad, pero el descenso de la importancia de la religión no significó un abandono completo de los valores religiosos. (Canales 1999: 167)

La Iglesia Anglicana fue perdiendo poder y pasó por momentos difíciles a causa de su conservadurismo social y político y por no ser capaz de adaptarse convenientemente a la nueva situación industrial y urbana. A ello se unió la aparición de una fuerte competencia representada en una “disidencia que, en algunas de sus ramas, se mostraba más dinámica y ajustada a las circunstancias existentes”. (Canales 1999: 167)

Bajo las etiquetas de *disidencia* o *no conformistas* se incluían diversos grupos religiosos que, aunque compartían una raíz cristiana y protestante común, así como su rechazo a la iglesia oficial del Estado, presentaban diferencias entre sí. Estos grupos constituyeron la mayor alternativa religiosa a la Iglesia Anglicana a comienzos de la era victoriana.

Los movimientos no conformistas pueden dividirse en dos grandes grupos: por una parte, “una vieja disidencia compuesta por unitarios, cuáqueros, presbiterianos y una parte de los baptistas, y por otra parte una nueva disidencia en la que figuraban como miembros más destacados, las diversas ramas de metodistas, los congregacionalistas y el resto de los baptistas.” (Canales 1999: 170).

Los grupos pertenecientes a la vieja disidencia surgieron en los siglos XVI y XVII, la única excepción es la de los unitarios, grupo que apareció en 1773. Todos estos grupos tuvieron un componente calvinista, aunque sustituyeron la creencia en la predestinación por la de la libre elección, y gozaron de gran cantidad de simpatizantes entre la burguesía. Este arraigo en la burguesía propició que estos grupos tuvieran una gran influencia social y política, fundamentalmente, en las ciudades industriales del norte de Inglaterra. En cuanto a sus características generales puede decirse que representaban un pensamiento que tenía un correlato político enfrentado al ideal político de la Iglesia Anglicana:

[...] Es en esta vieja disidencia donde hay que situar la existencia de una «conciencia» no conformista, opuesta al establishment anglicano y caracterizada por su apego al individualismo, el control local de las instituciones y los principios liberales de no intervención del estado en las actividades económicas y sociales⁷. De acuerdo con ello las iglesias disidentes tuvieron una organización descentralizada, en la que cada congregación disponía de amplia autonomía. (Canales 1999: 171)

Una estructura más flexible y participativa, el despliegue de predicadores ambulantes y la intervención de laicos en las actividades apostólicas, son los aspectos que caracterizaron la nueva disidencia. Esto explicaría su mayor dinamismo así como su mayor expansión entre la clase media, artesanos y trabajadores cualificados. De estos grupos habría que decir también que tuvieron su origen en el evangelismo, del cual se hablará a continuación, y heredaron de él el celo conversor y la emotividad. En cuanto a la doctrina, su influencia no puede subestimarse:

[...] el mensaje del metodismo no fue tan sólo el de la obediencia y la sumisión al orden establecido: también transmitió a sus seguidores dignidad y capacidad de mejora, sentido de su propia identidad social, con la capilla como referencia frente a la iglesia, y una experiencia organizativa derivada de la participación de los fieles en tareas pastorales y administrativas. (Canales 1999: 173)

En su intento de afrontar sus problemas internos, así como a la competencia de las iglesias disidentes, la Iglesia Anglicana, entre otras cosas, llevó a cabo una renovación

espiritual, la cual se produjo desde dos posiciones antagónicas, por una parte el movimiento evangélico y, por la otra, la corriente filocatólica, iniciada esta última por el grupo de Oxford y continuada por los ritualistas.

Puede afirmarse, una vez más, que la literatura victoriana se hizo eco de la situación religiosa del país, la presencia de estos grupos disidentes, sus diversas creencias, diferencias y afinidades...

[...] The Oxford Movement of the 1830s and 1840s, and J. H. Newman's conversion to Roman Catholicism in 1845, left the Church of England deeply divided on High, Low, and Broad Church party lines in the 1850s. [...] Meanwhile regular religious observance and the maintenance of strict moral standards remained the norm in families of the dominant middle class. Against this complex background, religious fiction became a popular sub-genre in its own right. (Wheeler 1985: 32)

Puede decirse también que lo religioso fue un tema recurrente en las novelas del período:

Many of the most burning issues in Victorian Britain were religious controversies, and again it is in the comparatively minor sub-genre of religious fiction – often narrow in focus and hortatory in style – that these issues were most directly addressed. Sectarian strife, or the challenge to orthodox belief of biblical criticism, materialist philosophy, and science, were also recurrent themes of leading writers from Dickens to Hardy, who adapted the stereotypes of the period's religious fiction, such as the portly rector, the thin, hypocritical dissenter, and the female philanthropist of High Church persuasions, to their own broader purposes. [...] (Wheeler 1985: 5)

Además de la existencia de la novela religiosa como subgénero literario, la religión fue un tema muy presente en la producción literaria de la época así como en la vida de sus autores. Ejemplo de ello sería Elizabeth Gaskell, en cuya vida la religión tuvo un gran peso, influyendo en su educación y en su estilo de vida y en su producción literaria. No se debe olvidar la pertenencia de Gaskell y su familia a la Iglesia Unitaria, en cuyos valores fue educada, así como el hecho de que su marido, William Gaskell, fuera pastor unitario. En cuanto a su obra, pueden encontrarse diversos ejemplos relacionados con el tema de lo religioso, como por ejemplo el abandono de su ministerio por parte del señor Hale en *North and South*, o la acogida de Ruth en el seno familiar del señor Benson, pastor disidente, y su hermana la señorita Faith.

Otro caso, por ejemplo, sería el de las hermanas Brontë, de quienes puede decirse que su mundo está empapado de las tradiciones cristianas:

Religiously speaking, the Brontë family belonged to the Anglican establishment, and where in this sense socially respectable; but their father Patrick was ‘Low Church’, and from him and their Calvinist Cornish aunt they inherited a Dissenting Evangelical strain. Their mother was strongly Methodist. This tension between orthodoxy and dissent was then reflected in their social status. In common with most of the leading novelists of nineteenth-century England, the Brontës, as children of an educated, ambitious yet far-from-affluent parson with the inferior status of a ‘perpetual curate’, sprang from that unstable, ambiguous spot in the social hierarchy, the lower middle class. [...] (Eagleton 2008: 127)

Y en cuanto a la producción literaria de Charlotte Brontë debe tenerse en cuenta el conflicto entre los principios religiosos y las aspiraciones femeninas más próximas a los discursos sobre la fidelidad a la naturaleza:

Although Charlotte Brontë’s novels are religious in two narrow senses of the word – in portraying characters, including several clergymen, who confess a firmly held Christian faith, and in adapting the language and the forms of Christianity, such as the journey of the soul, confession, meditation, and the inner voice of conscience, to her own purposes – her heroines also turn to nature, and particularly the moon, as mediators of what one Jungian writer has called ‘the feminine principle’¹⁴. While acknowledging that we must suffer in this ‘vale of tears’, her heroines find inspiration and release in spiritual experiences which cannot be adequately expressed in the language of orthodox religion, [...]

El movimiento evangélico tuvo una fuerte raíz protestante y puritana, y constituyó algo más que una tendencia vivificadora del anglicanismo que influyó no solo en el conjunto de iglesias protestantes, sino que impregnó también la moral y las costumbres de la sociedad de la época, en especial a la clase media. Diseñó ese movimiento muchas o gran parte de las políticas que acabarían desembocando en el socialismo.

[...] El evangelismo insistió menos en los elementos doctrinales – el pecado original, la muerte expiatoria de Cristo en la cruz, la presencia del demonio y la amenaza del infierno – que en los emocionales – la experiencia de la conversión como nuevo nacimiento – y morales – renuncia a los placeres mundanos a favor de la disciplina, la laboriosidad, la sobriedad y la vida familiar como camino de perfección y testimonio -. [...] el movimiento evangélico contribuyó a aportar, en unos momentos de rápidos cambios sociales, sentido de identidad a las capas medias de la población, que acogieron como propios unos valores morales que se acomodaban a sus necesidades y justificaban la crítica al hedonismo de la aristocracia. (Canales 1999: 169)

Al ser Inglaterra un estado oficialmente anglicano, no es de extrañar que la disidencia religiosa recibiera un tratamiento discriminatorio. Sin embargo, a lo largo del siglo estos grupos fueron cobrando importancia y adquiriendo ciertos derechos.

[...] Las diversas disposiciones legales que desde el siglo XVII habían recortado los derechos civiles de quienes no pertenecían al credo oficial seguían todavía vigentes a comienzos del siglo XIX. Pero la importancia económica y social que iba adquiriendo en la Inglaterra de la industrialización la burguesía no conformista y la difusión de los principios liberales hacían difíciles de sostener viejas situaciones de monopolio y discriminación. [...] (Canales 1999: 174)

Finalmente, y volviendo a la presencia del tema religioso en las novelas de la época, puede afirmarse, pues, que en la literatura victoriana pueden encontrarse obras en las que el tema de lo religioso tiene gran importancia, como *Sybil* y *Alton Locke*, y otras que, para algunos críticos, podrían considerarse como *religious fiction* propiamente dicha:

Although *Sybil*, *Alton Locke*, and *Mary Barton* are strongly religious novels in the sense that their polemics are rooted in the Christian social ethics of Young England Toryism, Christian Socialism, and Unitarianism, nobody would classify them as 'religious fiction' in the sense of being specifically about religion. The boundaries of religious fiction are often difficult to draw, however, as many Victorian novelists reflects the religious issues of the period in their work without actually addressing themselves to those issues. [...] (Wheeler 1985: 37)

2.1.5.2. Ciencia

Puede decirse que la revolución científica dio comienzo en el siglo XVII cuando Galileo destruyó la creencia medieval de que la tierra era el centro del universo. Así mismo se puede afirmar que el siglo XIX supuso la culminación de dicha revolución, siendo las ciencias clave de este período la astronomía y la geología, en la primera mitad del siglo, y la evolución biológica en la segunda.

[...] The key sciences of our period – astronomy and geology in the first half, evolutionary biology in the second – had the effect of immeasurably deepening contemporary understanding of the universe and mankind's place within it, but did so in terms that were still congruent with the mechanical philosophy of the seventeenth century, with Newton's gravitational universe and the empirical, 'commonsense' methodology associated with the name of Sir Francis Bacon. [...] (Gilmour 1993: 111)

A finales del siglo XIX la idea de *ciencia* había adquirido gran importancia gracias a la evolución conjunta de todas las ciencias y no a la evolución individual de cada una de ellas. Pueden identificarse diferentes aspectos a la hora de hablar de la idea de *ciencia* y su evolución en este siglo.

At the amateur level, science in the form of natural history was something of a national hobby among the middle classes. At the professional level, it was a cause to be fought for, through the modernising of the ancient universities, the

struggle to establish science in education and win public finance for research, the drive towards the dignity of professional status. In the new industrial cities science, in the shape of the campaign for public health, was at the forefront of social reform. But it was over evolution that science made its most dramatic challenge to the existing intellectual order. With the growing acceptance of an evolutionary account of human origins after 1860, science became an increasingly confident and imperial ideology, laying claims to fields of human behaviour previously closed to it. From the structure of society to the workings of the subconscious mind and the nature of religious experience itself, 'science' was widely seen as the magic key that opened every door. (Gilmour 1993: 111-112)

En 1831 se fundó la British Association for the Advancement of Science (BAAS) Esta asociación surgió como medio para promover la investigación científica y sus aplicaciones así como para hacer llegar dichos avances y conocimientos científicos a un público más numeroso y variado ya que la Royal Society se consideró demasiado selecta ya que se centraba en un público fundamentalmente aristocrático. Puede decirse, además, que la evolución científica estuvo estrechamente relacionada con las ambiciones y necesidades de la nación en esta época, así:

[...] When the British Association for the Advancement of Science (BAAS) was formed in 1831 its first meeting was held in York [...] which was a symbolic gesture of solidarity with the activities of the many provincial Literary and Philosophical Societies of the time. Their dates of founding show how closely the cultivation of natural philosophy (as science was then called) was related to the Industrial Revolution in Britain. [...] It is, as the historians of the BAAS say, virtually a roll-call of the major areas of the Industrial Revolution: 'Through the societies of the parvenu industrial towns, the early mill owners, merchants, capitalists, and engineers sought an intellectual rationalization and articulation of their experience'¹. [...] (Gilmour 1993: 112)

Una de las barreras que tuvieron que derribar estas nuevas ciencias fue la de la resistencia a su implantación como parte del sistema educativo.

As bastions of the Anglican hegemony, Oxford and Cambridge were very resistant to the introduction of the 'progressive sciences'. Classics, mathematics, and at Cambridge theoretical (i.e. Newtonian) physics were felt to be sufficient for training the minds of Christian gentlemen. [...] (Gilmour 1993: 113)

Sin embargo, esta situación fue cambiando a lo largo de la primera mitad del siglo con la aparición de diversas sociedades y círculos científicos y gracias a la gran popularidad que las distintas ciencias, y el conocimiento de estas, fueron adquiriendo a partir de mediados de siglo en todas las clases sociales. Esta popularidad y entusiasmo despertados en la sociedad victoriana puede verse reflejado, por ejemplo, en la creación del museo de historia natural (1881-86).

The great monument to this enthusiasm is the Natural History Museum in South Kensington (1881-86), a terra-cotta witness to the importance of sciences which transformed the Victorian intellectual landscape. It is not only that revolutionary theories in geology and biology were here being propounded, but also that these theories found an amateur audience that was unusually well prepared to comprehend them. [...] (Gilmour 1993: 115)

En el caso de la geología, además, es interesante tener en cuenta que era fácil acercarse a ella como amateur, siendo fácil hacer aportaciones reales para el desarrollo de una ciencia tan joven entonces. De ahí que fuera tan familiar la figura del paleontólogo en esta época, con sus botas y su afilado martillo, en busca de fósiles y restos mineralizados de especies y organismos preservados en ciertas formaciones rocosas. Es interesante además añadir que la geología fue una de las pocas disciplinas científicas en las que pudieron participar mujeres.

El gran problema con el que se topó la geología, así como la teoría de la evolución, fue que, en su mayoría, sus hallazgos apuntaban en dirección opuesta a lo que se afirmaba en el libro del Génesis. El problema ahora era tratar de dar valor a los nuevos descubrimientos sin destruir la autoridad bíblica.

[...] These objects were a subversive presence in the naturalist's cabinet, since they told of a universe infinitely older than the Book of Genesis seemed to allow. [...] The problem was rather how to accommodate the millions of years evidenced by the fossil record without destroying the authority of the Bible as Revealed Truth. [...] (Gilmour 1993: 118-119)

Finalmente, sería relevante hacer un breve apunte en relación a la interrelación entre literatura y ciencia durante este período, lo cual explica, de alguna manera, cuánto hizo la sociedad victoriana por vivir a la altura de los nuevos logros científicos.

This is a particularly period for studying the interrelations of literature and science because the revolutionary sciences, geology and evolutionary biology, were comprehensible to the layperson in a way that modern physics is not. Their profound cosmological implications were soon grasped and debated, and absorbed into the imaginative bloodstream of the culture. [...] (Gilmour 1993: 142)

Las cuestiones científicas de esta época, así como las vías elegidas para buscar respuestas, estuvieron estrechamente relacionadas con su cultura, por lo que puede quizá afirmarse que la asimilación cultural de estas nuevas disciplinas pudo darse gracias a la tendencia historicista que imperó a lo largo de todo el siglo.

Ejemplo de esta interrelación es el hecho de que las barreras estéticas no eran inamovibles lo cual permitió que lo estético influyera en la ciencia y viceversa.

[...] Aesthetic boundaries were not fixed: Ruskin (1819-1900) could make his study of geology the foundation of his theory of painting, while Tyndall could end *Heat Considered as a Mode of Motion* (1863) with a celebration of the imaginative power of science [...] (Gilmour 1993: 142)

Las nuevas ciencias y tecnologías, pues, estuvieron presentes en la literatura del momento. Ejemplo de ello es la presencia en la obra de Gaskell, de ingenieros como Jem Wilson en *Mary Barton*, Paul Manning y Holdsworth en *Cousin Phillis*, personajes no ligados profesionalmente a la ciencia pero interesados en ella como Job Leigh en *Mary Barton* o personajes como Roger Hamley, en *Wives and Daughters*, cuyas expediciones pueden recordar a las de Darwin y otros:

The thematic emphasis on the gradual intermingling of classes is closely connected to ideas of evolutionary development, current at the time Gaskell was writing the novel. It is important to note that, as her letter of 3 May indicates, she set the novel in 1820s and early 1830s ('40 years ago'). As Pam Morris points out, she is careful to be accurate in her references; for instance, Roger's African voyage replicates those of explorers like Mungo Park, accounts of whose travels were published at the beginning of the nineteenth century, the Geographical Society was founded in 1830, and the best medical education at that time was to be found in Edimburg⁶⁸. But again like *Middlemarch*, *Wives and Daughters* places these concerns within the context of contemporary, later nineteenth-century ideas. In the letter referred to above, Gaskell mentions that her hero makes his name in natural science, and sets off round the world '(like Charles Darwin) as naturalist' (Letters, p. 732) [...] (Foster 2002: 168-169)

No solo la ciencia como tal estuvo reflejada en la literatura del momento, sino también su lenguaje y sus posibles aplicaciones sociales. Así puede verse que "George Eliot applies the language of science to the study of society, as in her seminal review article in *Westminster Review* entitled "The Natural History of German Life", on the work of Riehl [...]" (Wheeler 1985: 121). En las obras de George Eliot suelen aparecer figuras de científicos. En *Middlemarch*, por ejemplo, Tertius Lydgate o Edwrad Casaubon son dos buenos ejemplos. Puede afirmarse, además, que George Eliot no solo conoció a los grandes intelectuales de la época, sino que fue uno de ellos. Compartió con ellos tiempos de publicación y, gracias a su formación, intereses y obras.

[...] Victorian suspicion that scientific knowledge (the theory of evolution, for example) was eroding moral values altogether.

This is not the view of Adam Bede, who believes that ‘feeling is a kind of knowledge’. Nor is the opinion of his author, who was one of the most distinguished intellectuals of her day, a woman who was already a celebrated public figure before she came to pen her first line of fiction. Eliot was formidably well-versed in art, music, history, languages, theology, psychology, sociology and the natural sciences; and one of the momentous achievements of her art was to convert this body of knowledge into the stuff of imaginative creation. By the alchemy of her prose, scientific learning is transmuted into image, feeling, narrative, imaginative scenario. She is able, in a fine phrase of Shelley’s, to imagine what we know. (Eagleton 2008: 165-166)

Finalmente, hay que mencionar que, en contraste con Eliot, también hubo casos como el de Dickens, en quien puede observarse una cierta ambivalencia en su relación con los avances de su tiempo. Así, en *Dombey and Son* puede observarse una clara ambigüedad en su actitud frente al ferrocarril, el cual, por una parte, le cautiva y, por otra, le parece algo destructivo. No todos los autores fueron complacientes con el progreso y con el avance de las ciencias y de la técnica. Eagleton describe la relación entre Dickens y las nuevas ideas de su tiempo de la siguiente manera:

[...] Though he lampoons the Utilitarian Gradgrind in *Hard Times*, he was himself close in some ways to that circle of thought and numbered such hard-headed reformers among his friends. The fact that Gradgrind is an intellectual, in fact the only real intellectual Dickens ever portrays, might account in part for his contempt for him. Dickens himself is strikingly uninterested in ideas, in contrast with Eliot or Hardy. He is much closer in this respect to Thackeray and Trollope. He would be fascinated by a social scientist’s moist, blubbery lips, not by what he was saying. [...] (Eagleton 2008: 157)

2.1.5.3. Artes

Atendiendo a lo que Robin Gilmour expone en su libro *The Victorian Period. The Intellectual and Culture Context of English Literature 1830 – 1890*, puede apreciarse que la producción artística del siglo XIX, en cuanto a escultura, pintura, arquitectura y música se refiere, fue ecléctica en su estilo e irregular en cuanto a calidad se refiere. Esto ha hecho que durante mucho tiempo se considerara a la clase media de esta época como una clase social a la que no le interesaba la cultura y, por tanto, refractaria a las expresiones artísticas más comunes. Era una acusación común hacia la sensibilidad artística que representaban esas clases sociales la de *filisteo*, en la acepción núm. 3 de la RAE, ‘dicho de una persona: de espíritu vulgar, de escasos conocimientos y poca sensibilidad artística o literaria’. Sin embargo, se observa que esta idea de una clase media inculta es errónea, ya que a lo largo del XIX los nuevos procesos tecnológicos

favorecieron la colección de grabados, se produjo la apertura de galerías de arte y salones de música. La cultura llegó a capas cada vez más amplias de la población. A esto hay que añadir que tanto la lectura familiar de novelas en voz alta al calor del hogar como la creación musical fueron de gran importancia para la cultura de la época. Como ejemplo de la importancia que el arte adquirió en este período es interesante ver lo que el arte suponía para George Eliot.

In this sense, knowledge, imagination, feeling and morality go together, and the name of this unity is art. [...] The role of art, Eliot writes in her essay 'The Natural History of German Life', is to deepen human sympathies, 'amplifying our experience and extending our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot'. [...] (Eagleton 2008: 164-165)

Por otra parte, puede afirmarse que, a lo largo de este siglo, existió una gran variedad y cantidad de actividades culturales destinadas a un mayor número de personas. Como ejemplo de ello, puede hacerse referencia a la *Art Treasures Exhibition* que se celebró en Manchester en 1857, donde se expusieron tanto fotografías como cuadros, clásicos y modernos, y a la que asistieron cerca de un millón de personas pertenecientes a todas las clases sociales.

El hecho de que esta exposición de Manchester fuera promovida y ejecutada por el comité de comerciantes e industriales, hace que desaparezca la concepción de que los magnates de la industria eran hombres incultos. Pueden mencionarse algunos otros nombres que hacen que esta idea de indiferencia hacia las artes se cuestione. James Watts, magnate del algodón, en cuya casa de campo se podían encontrar cuadros de Rubens y Holbein; Thomas Fairbairn, quien encargó cuadros a Holman Hunt, quien ya había alcanzado por aquel entonces su fama como pintor prerrafaelita. Hombres como estos se convirtieron en los nuevos patronos del arte contemporáneo. Conceptos como el de responsabilidad corporativa tuvieron su embrión en la actitud de algunos de los magnates de la Inglaterra Victoriana.

Puede afirmarse, en contra de las creencias populares, que la sociedad victoriana fue una sociedad interesada por la cultura y, por tanto, por la promoción cultural como forma de elevación de la educación de las masas.

2.2. Literatura de la era victoriana

La época victoriana fue una época de gran proliferación en cuanto a la producción literaria se refiere, en la cual predominó notablemente la novela. Así lo afirma Michael Wheeler al comienzo de la introducción de su libro *English Fiction of the Victorian Period*:

The Victorian Age was not only the longest but also the greatest in the history of English fiction. It was an age of the novel in the same way that the Restoration was an age of drama and the Romantic period an age of poetry. (Wheeler 1985: 1)

Hasta ahora se ha visto cómo el siglo XIX se caracterizó por multitud de cambios sociales y reformas políticas, por la revolución industrial y sus consecuencias, como el aumento de población, traslado de la población desde el campo a las ciudades, cambios en las leyes de educación, pobreza y sufrimiento en las clases más bajas... Todo ello influyó en la cultura, literatura y ciencia de una época cuyas figuras más importantes fueron autores de ficción, poetas, científicos y ensayistas. A ello hace referencia, muy brevemente, el resumen introductorio al tema de la época victoriana del libro *A History of English Literature* de Michael Alexander:

Victoria's long reign saw a growth in literature, especially in fiction, practiced notably by Dickens, Thackeray, the Brontës, George Elliot, Trollope, James and Hardy. Poetry too was popular, especially that of Tennyson; Browning and (though then unknown) Hopkins are also major poets. Thinkers, too, were eagerly read. Matthew Arnold, poet, critic and social critic, was the last to earn the respectful hearing given earlier to such sages as Carlyle, Mill, Ruskin and Newman. Many Victorians allowed their understanding to be led by thinkers, poets, even novelists. It was an age both exhilarated and bewildered by growing wealth and power, the pace of industrial and social change, and by scientific discovery. After the middle of the reign, confidence began to fade; its last two decades took on a different atmosphere, and literature developed various specialist forms – aestheticism, professional entertainment, disenchanted social concern. (Alexander 2000: 247)

Todos los cambios y la situación social, anteriormente mencionados, influyeron y aparecen reflejados en la literatura del momento, en especial, en la novela, la cual se hizo eco de todos ellos. Por ello se considera que la novela de esta época se puede denominar novela realista, no solo por las técnicas descriptivas o por los asuntos que trata, aunque no puede olvidarse que el realismo inglés tiene siempre un pie en la fantasía. Esta mezcla vino de la mano, entre otras cosas, de la exigencia vigente en la época de un final feliz (*Happy ending*), lo que contribuyó a cierta idealización de la

realidad. Ejemplo de ello es la afirmación que se encuentra en el libro *Claves para interpretar la literatura inglesa* de Estefanía Villalba:

La exigencia victoriana del happy ending contribuyó a esta idealización, tanto de la vida cotidiana de la clase media como del mundo de la clase baja, por lo que no es de extrañar que, cuando a finales del siglo el realismo dio paso al naturalismo, Inglaterra tuviese pocos y muy tímidos exponentes de esta segunda tendencia. (Villalba 1999: 164)

A esto cabría añadir lo que dice Terry Eagleton en su obra *The English Novel: An Introduction*:

[...] In fact, nothing less than the magical devices of romance will do if, like the Victorian novelist, you are going to conjure a happy ending from the refractory problems of the modern world. In the Brontës, George Eliot, Hardy and Henry James, you can find vestiges of pre-modern forms such as myth, fable, folk-tale and romance, mixed in with modern ones like realism, reportage, psychological investigation and the like. [...] (Eagleton 2008: 3)

Para establecer el desarrollo de la novela inglesa de esta época, además de su conexión con el desarrollo de la sociedad de la misma, puede seguirse con provecho la división en tres etapas que se establece en el libro de Robin Gilmour *The Novel in the Victorian Age: A Modern Introduction*, división a la que también hace referencia Estefanía Villalba en el libro mencionado. Se trata de un resumen telegráfico de los rasgos de la novela en sus diferentes etapas:

➤ Primera etapa (1830-1850):

Esta etapa se caracterizó por ser una época de cambios y de crisis lo cual dio lugar al interés de los autores por el presente y sus cambios, lo que dio lugar a la novela social, y por lo personal, en un intento de encontrar cierta estabilidad y continuidad en un momento caracterizado por multitud de cambios. Este interés por lo personal y la memoria individual dio lugar al *Bildungsroman* victoriano (novela de carácter (auto)biográfico en que se mezclan realismo e idealismo y en la cual el héroe pasa de la inocencia a la madurez). Como ejemplo de este último tipo de novelas puede mencionarse la novela de Charles Dickens *David Copperfield* o *Jane Eyre* de Charlotte Brönte.

➤ Segunda etapa (1850-1870):

Esta etapa se caracterizó por ser, en oposición a la anterior, una época de estabilidad y madurez, lo que dio lugar al surgimiento de una novela que refleja la vida de provincias y los problemas de la clase media. Buen ejemplo de este tipo de narración es *Middlemarch* de George Eliot.

➤ Tercera etapa (1870-1901):

Esta última etapa se caracterizó por ser un tiempo de escepticismo y desencanto. En estos años la novela pasó a ser más de carácter psicológico, en las producciones de este período los personajes aparecen física y mentalmente atrapados. Como representante de esta etapa puede mencionarse a Thomas Hardy.

Como se ha visto, la novela victoriana, fundamentalmente, recreaba la vida diaria y presentaba una visión cruda de la realidad de la época, pero lo hacía, en cierto sentido, de manera idealizada. Los escritores de este período veían la novela como el arte de lo real, las novelas de este tiempo hablaban de la realidad y con ellas los autores podían tratar de persuadir, y quizá hacer cambiar, a sus lectores. En el estudio de Gilmour, ya mencionado, se matizan los términos en los que puede entenderse la vocación realista de la novela victoriana:

The label 'realistic', then, cannot be applied to the great Victorian novelists without many and continuing qualifications. But there is one sense in which they can be called realists. They may have differed over the modes of their fiction, but they all believed that fiction was an art of the real, that novels could tell the truth about reality, and in doing so exhort, persuade and even change their readers. (Gilmour 1986: 10)

Y un poco más adelante se lee lo siguiente:

The Victorians wanted the 'real' in the form of ordinary life, but they wanted it heightened, softened and sweetened, made at once more interesting and more consolingly shaped than it is in life itself. (Gilmour 1986: 11)

Hay que tener en cuenta, además, que la mayoría del público lector al que estas obras iban dirigidas era de clase media, fundamentalmente, mujeres, además de destinarse a la lectura en voz alta en los hogares de la época. Por ello, las novelas debían ajustarse al código moral de esta clase. Este es el motivo por el que podría afirmarse que las narraciones de este período reflejan fielmente la moralidad de la clase media victoriana.

A esto habría que añadir que a lo largo del siglo, y con las diversas reformas de la ley de educación, el público lector fue ampliándose a otras esferas de la sociedad.

The combined effects of expansion in manufacture, commerce and overseas trade, increased movement of population, and improvements in transport systems led to a broadening of the middle classes, which now ranged from the lowly clerk to the captain of industry, and to consider upward and downward social mobility, itself a favourite theme of the novelists. A vigorous working-class sub-culture, also the product of urbanization, supplied the needs of a social group which was less illiterate than is often imagined. It was not, however, until Forster's Education Act of 1870 had produced a more ambitious generation among the 'lower orders' that novelists complained of the over-production of fiction to cater for this new readership. Broadly speaking, the English novel of the period everywhere reflects, while often also challenging, middle-class values. (Wheeler 1985: 4)

Los valores y prejuicios de la clase media Victoriana aparecen reflejados, pues, en la literatura de la época, especialmente en los sub-géneros literarios surgidos en este período, como pueden ser las denominadas "sensation novels, school stories, and Utopian fiction" (Wheeler 1985: 4). Estos sub-géneros resultan interesantes, ya que tanto su surgimiento como su desaparición reflejan los cambios culturales de la época, las modas y gustos literarios, sus ideas y convenciones. Además aportaron, a los grandes novelistas, material con el que experimentar.

[...] They are of special interest because their emergence and (often rapid) demise reflect broad cultural changes in the period. They also embodied the more extreme literary fashions, and explored in detail the most contentious contemporary issues. Conventions and ideas worked out in the various sub-genres provided the leading novelists with material with which to experiment, and one definition of major fiction in the period is that which transcends the categories of the sub-genres while treating similar themes, such as social issues, religion, and history. [...] (Wheeler 1985: 5)

La crisis social de este período dio lugar al surgimiento de una novela centrada en los problemas sociales existentes entre las distintas clases, trabajadores y empresarios, hombres mujeriegos y seductores y sus víctimas... Los grandes novelistas de esta época también se hicieron eco de ello, utilizaron los temas y simbologías del sub-género social para analizar la relación entre individuo y sociedad en el marco de una Inglaterra cuya población había aumentado de manera considerable y en la que los pensadores políticos temían cada vez más que la libertad individual debía ser sacrificada a favor de la opinión pública.

Otros sub-género cuyos temas utilizaron de manera recurrente los novelistas victorianos fueron el religioso y el histórico.

[...] Social-problem and religious fiction reflect the seriousness with which mid-Victorian writers and readers approached the most pressing questions of the day, and we will see that the characteristic role of the authorial narrator in these novels is similar to that of the sage or prophet figures of Victorian non-fictional prose. Many novelists also rivalled historians like Carlyle and Macaulay, in the hugely popular historical novel, tending to see history either in terms of its great heroes, or of its broadly progressive sweep towards an enlightened present. In either case the Victorian historical novelist examines the past in order both to entertain and teach his or her own generation. (Wheeler 1985: 5)

Interesante es, además, la idea Victoriana de que la ficción debía transmitir algún tipo de enseñanza moral. Esta idea perduró hasta el último cuarto de siglo, momento en que dejó de considerarse un objetivo irrenunciable.

Como último aspecto de este punto del estudio es necesario hacer una referencia, aunque sea breve, al modo de publicar en esta época.

Este aspecto es interesante pues, como menciona Estefanía Villalba, “la novela victoriana tenía que sujetarse a una serie de normas que venían dadas, en parte, por su proceso de publicación, pues existían diferentes formas de editar una obra” (1999: 167). En primer lugar hay que resaltar el hecho de que las novelas de esta época debían ser extensas. En segundo lugar hay que decir que existían tres maneras de publicarlas. Por una parte podían publicarse en tres volúmenes. Por otra parte, podían publicarse por entregas en una revista. La mayoría de las novelas de este siglo se publicaron, inicialmente, de esta manera, por entregas, pasando a publicarse posteriormente en su edición completa en tres volúmenes. Esto es interesante ya que los estrictos e inamovibles plazos de entrega exigían un gran esfuerzo por parte del autor que, además, debía mantener despierto el interés de los lectores de una entrega a otra. A ello se une el que a la hora de preparar la publicación completa de la obra era necesario, en ocasiones, añadir algún pasaje que diera mayor continuidad narrativa a la obra. El lector contaba probablemente con que el texto definitivo incluyera modificaciones respecto del texto publicado mediante entregas. Como ejemplo de esto último, debe mencionarse la nota que Elizabeth Gaskell introduce en la edición completa de *Norte y sur* donde pide disculpas por las posibles carencias del texto, debidas a las exigencias de la publicación semanal, y explica cómo ha insertado algún nuevo pasaje en esta última edición de su obra:

On its first appearance in 'Household Words', this tale was obliged to conform to the conditions imposed by the requirements of a weekly publication, and likewise to confine itself within certain advertised limits, in order that faith might be kept with the public. Although these conditions were made as light as they well could be, the author found it impossible to develop the story in the manner originally intended, and, more especially, was compelled to hurry on events with an improbable rapidity towards the close. In some degree to remedy this obvious defect, various short passages have been inserted, and several new chapters added. With this brief explanation, the tale is commended to the kindness of the reader. (Gaskell 2003: 5)

Por último existía la publicación mediante entregas mensuales en pequeños volúmenes. Estos salían a la venta cada mes y se publicaban durante diecinueve números, siendo el último doble.

Es interesante resaltar que la publicación de las obras por entregas creaba “una intimidad entre el lector y el autor que en ocasiones modificaba el curso de la novela, según la popularidad de los personajes”. (Villalba 1999: 167).

Para finalizar, y a modo de conclusión, puede decirse que el denominador común de gran parte de la producción literaria de esta época es el espíritu reformista, pero no revolucionario, de la mayoría de sus obras, las cuales sirvieron de conciencia moral y social de la época, ya que exponían los males del período. Como afirma Gilmour al final de la introducción de su libro,

The story of the Victorian novel is the story of the novelists' attempts to interpret their changing world, and to hold on to a hopeful vision of the future until the pressure of pessimistic insight at the end of the period could no longer be contained within the reconciling mixed form. (Gilmour 1986: 12)

2.2.1. Las mujeres en la literatura victoriana

Anteriormente se ha señalado ya el hecho de que, socialmente, las mujeres apenas gozaban de derechos y oportunidades a comienzos del siglo XIX. Ciertamente es que el primer manifiesto a favor de los derechos de la mujer, *Vindication of the Rights of Women*, escrito por Mary Wollstonecraft, fue publicado en 1792, sin embargo fue ridiculizado durante varios años, ya que, salvo ciertas excepciones, las ideas feministas apenas gozaban de interés. Esta situación fue cambiando y evolucionando muy lentamente durante el reinado de la reina Victoria, a lo largo del cual:

[...] A series of Acts of Parliament, all passed after 1837, removed most of their legal disabilities, so that by 1900, although they still had no votes, they were much freer than they had been. Good schools and colleges for girls had begun to

open and many more jobs were available. Women had begun to form their own organisations and it was widely accepted that they should take an active part in the world outside the home. [...] (Williams 1985: 1)

Pese a todos estos cambios, existió un gran número de casos de frustración e infelicidad en las mujeres de este período, las cuales encontraron una vía de expresión y manifestación a través de las novelas que, ahora, comenzaron a escribir. Al considerar a la mujer victoriana escritora es preciso tener presente en todo momento que la mujer se incorpora por primera vez, por derecho propio, mediante números significativos, al mundo de la creación literaria en el siglo XIX, no solo en Inglaterra, en todo el mundo. Esta incorporación trae consigo una revisión del papel tradicional de la mujer en la sociedad y en la literatura, y es una incorporación que cambiará la percepción de la mujer en el futuro, su papel en la sociedad. Puede afirmarse que algunos de los primeros novelistas británicos fueron mujeres, entre ellas debe mencionarse a Maria Edgeworth, la novelista más famosa de 1800. Las mujeres pasaron a ser tanto las principales escritoras de ficción como a formar la mayor parte del público lector.

It was 'the age of female novelists'³, as Margaret Oliphant, herself a very talented novelist, wrote in 1855. They included four really great writers – Jane Austen, Charlotte Brontë, Emily Brontë, and George Eliot. Other women novelists who still find readers today were Susan Ferrier, Frances Trollope, Mary Shelley, Harriet Martineau, Elizabeth Gaskell, Dinah Mullock (Craik), Anne Brontë, Charlotte Yonge, M.E. Braddon, Mrs Henry Wood, Mrs Humphry Ward and Olive Shreiner. While most people – including many of these writers – still believed in the inferiority of women, it had to be admitted that they could do at least one thing as well as men. (Williams 1985: 1-2)

Se calcula que el veinte por ciento de la producción literaria del siglo XIX estaba escrita por mujeres. Además se estima que la mitad de los novelistas que publicaban en esta época eran mujeres lo que deja dos tercios de autoras cuyas obras fueron desechadas. Todo ello lleva al hecho de que la literatura, tanto de forma activa, como escritoras, como de forma pasiva, como lectoras, se ajustaba mejor al modo de vida de las mujeres de clase media, ya que para ellas suponía un empleo con el que no tenían que salir de casa y, además, al contar con un padre o marido que se hacía cargo de sus necesidades materiales, no necesitaban contar de forma obligatoria con el beneficio económico de su obra creativa.

[...] This suggests that writing fitted in fairly easily with a middle-class woman's way of life. She did not have to go out to work, and above a certain income bracket she had a husband or father to pay her bills and a staff of servants to look after her children and house. George Eliot, who disapproved of most women

novelists, thought that for each one who wrote because she needed the money there were three who wrote to please themselves. (Williams 1985: 13)

Sin embargo, este no era siempre el caso, pues había excepciones notables y, como se ha visto que pensaba George Eliot, se encuentran ejemplos de mujeres que mantuvieron a sus esposos e hijos, como fue el caso de Frances Trollope o Margaret Oliphant.

Aunque a lo largo del siglo los novelistas, tanto hombres como mujeres, podían llegar a aspirar a cierta igualdad, y pese a que la literatura era una vía que otorgaba grandes oportunidades a las mujeres, hay que decir que las novelistas se enfrentaron a un gran número de problemas. Por ejemplo, que a las obras escritas por mujeres se les otorgase una menor importancia que a las novelas escritas por varones y que no fueran tomadas en serio, por este motivo, para impedir que la autoría de la obra devaluara al producto, algunas autoras de este siglo optaron por escribir bajo un pseudónimo masculino, como por ejemplo George Eliot (Marian Evans) y Currer Bell (Charlotte Brontë). A ello se une la consideración común de la época de que la literatura no debía ser el centro de la vida de una mujer, pues la desviaba de sus otros quehaceres y obligaciones. Así, es sabido que la abuela de Charlotte Yonge trató de impedir que esta publicara su primera novela y solo accedió a ello bajo la condición de que donara todos los beneficios que obtuviera con ella a la caridad. Elizabeth Gaskell, una de las pocas que logró ser madre y escritora de cierta importancia, describió de la siguiente manera el conflicto al que se enfrentaban las mujeres que querían dedicarse a la literatura de manera profesional:

When a man becomes an author, it is probably merely a change of employment to him [...] another merchant or lawyer, or doctor, steps into his vacant place, and probably does as well as he. But no other can take up the quiet, regular duties of the daughter, the wife and the mother, as well as she whom God has appointed to fill that particular place; a woman's principal work in life is hardly left to her own choice; nor can she drop the domestic charges devolving on her as an individual, for the exercise of the most splendid talents that were ever bestowed. And yet she must not shrink from the extra responsibility implied by the very fact of her possessing such talents. She must not hide her gift in a napkin; it was meant for the use and service of others. In a humble and faithful spirit must she labour to do what is not impossible, or God would not have set her to do it. (Gaskell 2001: 271-272)

En cuanto a la corriente literaria femenina de esta época, la opinión de Elaine Showalter, *A Literature of their Own*, es relevante:

[...] In relation to the literary mainstream, women's writing has moved through phases of subordination, protest, and autonomy, phases connected by recurring images, metaphors, themes, and plots that emerge from women's social and

literary experience, and from reading both male and female precursors. [...] (Showalter 1999: xx)

Como novelistas, las mujeres de este siglo estuvieron cohibidas. Incluso a lo largo de los años comprendidos entre 1880 y 1910, período en el que el feminismo de esta época ganó un respeto que anteriormente no se le había concedido, no existió una teoría del arte femenino y solo encontraron definiciones surgidas por oposición a la tradición masculina.

[...] During the intensely feminist period from 1880 to 1910, both British and American women writers explored the theme of an Amazon utopia [...] Yet even in these fantasies of autonomous female communities, there is no theory of female art. Feminist utopias were not visions of primary womanhood, free to define its own nature and culture but flights from the male world to a culture defined in opposition to the male tradition. [...] (Showalter 1999: 4-5)

En cuanto a temática se refiere, la asunción más frecuente es que el amor y el mundo de los afectos y las emociones son el principal asunto de interés de la novela victoriana escrita por mujeres. Gran parte de la crítica presupone que el interés romántico es el eje principal de la producción literaria de la época. En el caso de las escritoras, la relación entre romance y ficción adquirió un significado especial ya que se consideraba que las mujeres escribían mejor acerca de aquello que conocían y, por tanto, se consideraba que el material de ficción que mejor manejaban era el relacionado con las emociones, enmarcadas estas en el contexto de lo doméstico.

[...] Women, it was argued, wrote best about what they knew best; since, as a recent critic has put it, the central, defining preoccupation of the novel is 'the elaboration of an intensely personal experience',⁶ the most obvious female fictional material is the treatment of emotions, within a domestic context. (Foster 1985: 1-2)

En esta época se consideraba, pues, que los temas más apropiados para las novelistas debían estar conectados con la idea de la existencia de ciertas características consideradas innatas en las mujeres. Dichas cualidades – sacrificio, humildad, pureza y servicio – estaban directamente relacionadas con la idea de *ángel del hogar* y exaltaban las funciones de la mujer como esposa y como madre.

[...] The high-lighting of such qualities – which, as we shall see, are intrinsic elements in the age's 'angel' ideology – reflects, like strictures on the appropriate material of women's fiction, current insistence of the supremacy of wifely and motherly functions. [...] (Foster 1985: 3)

Para muchas mujeres este aparente tributo a los valores y características femeninas, así como su representación literaria, supuso una gran limitación, ya que sus obras estaban sujetas a la presión de los editores y a sus normas.

Many women novelists themselves recognised that this apparent tribute to female literary skills was in reality a thinly-disguised weapon of limitation. It not only subjected them to the notorious double standard in reviewing, but made it extremely hard for them to contravene the generally-upheld criteria. One reason for the central idealising focus on love and marriage in so much Victorian female fiction is certainly pressure from publishers, prudently responding to the tastes (which they had in part created) of a readership which consisted largely of young women, themselves preoccupied with affairs of the heart. [...] Only the strongest female authors could resist the tyranny of romantic conventions. [...] (Foster 1985: 3)

Lo que los victorianos esperaban de la literatura de mujeres era, pues, un reflejo de los valores femeninos exaltados y dominantes en la época.

[...] The middle-class ideology of the proper sphere of womanhood, which developed in post-industrial England and America, prescribed a woman who would be a Perfect Lady, an Angel in the House, contentedly submissive to men, but strong in her inner purity and religiosity, queen in her own realm of the home²⁵. Many observers have pointed out that the first professional activities of Victorian women, as social reformers, nurses, governesses, and novelists, either were based in the home or were extensions of the feminine role as teacher, helper, and mother of mankind. [...] (Showalter 1999: 14)

Por ello, las heroínas típicas de las novelas decimonónicas son mujeres que no trabajan fuera del hogar, dedicadas al cuidado de sus mayores y educación de los más jóvenes de la familia, así como a actividades caritativas. Que una mujer trabajara era considerado como una desgracia en los círculos de clase media. El único empleo que consideraban digno para una joven educada, en el caso de que por circunstancias no tuviera más remedio que trabajar para ganarse la vida, era el de institutriz.

En el caso de las clases trabajadoras, hombres y mujeres, no cualificados, trabajaban codo con codo, sobre todo a comienzos de siglo. Conforme las leyes fueron cambiando y con ellas la situación de las mujeres en algunos trabajos, como por ejemplo las minas y el trabajo en los campos, el servicio doméstico y el trabajo de costura fueron las salidas laborales más comunes para las mujeres. La literatura victoriana también se hizo eco de la situación de estas mujeres.

Writers showed the greatest sympathy for all these women. [...] Among novelists, Mrs Gaskell wrote the most realistically and thoroughly about women

workers, particularly in the clothing and textile trades. [...] In the early, perhaps the most interesting chapter of *Ruth*, Mrs Gaskell shows a group of dressmaker's apprentices working until 2 a.m. [...] and then being turned out of the house on Sundays. She argues that Ruth would not have been seduced if her employer had looked after her properly, and this theme recurs in much of the writing about dressmakers. [...] (Williams 1985: 11-13)

El caso es que la mayoría de estas jóvenes no ganaba lo suficiente para vivir con su empleo de costureras y muchas optaban por la prostitución para lograr un complemento económico a sus sueldos. Además, muchas de estas muchachas volvían a casa solas a altas horas de la noche, lo cual las exponía a unos peligros a los que las jóvenes de clase media no tuvieron que enfrentarse jamás.

Otro tema del que se hicieron eco las novelistas de la época fue el de la doble moral que imperó a lo largo del siglo.

[...] 'In regard to a sin common to the two sexes', wrote Trollope, 'almost all the punishment and all the disgrace is heaped upon the one who in nine cases out of ten has been the least sinful... Life without hope... is the life to which we doom our erring daughters... But for our erring sons we find a pardon easily enough!'²¹ (Williams 1985: 27)

A partir de mediados de siglo parece surgir, al menos entre los novelistas, la idea de que la mujer caída puede ser salvada por una de sus virtuosas congéneres. Así en obras como *David Copperfield* y *Adam Bede* son famosas por contrastar a una heroína débil y pecadora con otra fuerte y buena. Sin embargo, el caso de *Ruth* generó cierto recelo y controversia, ya que en esta obra la autora nos presenta una heroína que es a la vez pecadora, fuerte y buena:

[...] But the response to Mrs Gaskell's *Ruth* (1853) was much more mixed. This novel provoked much the same kind of controversy as *Tess of the d'Urbervilles* nearly forty years later, because it tried to show that a fallen woman could herself be strong and good. [...] (Williams 1985: 28)

En relación con los personajes femeninos que aparecen en las novelas de la época, cabe decir que en su mayoría son mujeres de clase media o alta, y casi ninguna de ellas desempeña ningún tipo de oficio, aunque su situación económica no sea favorable. Casos como el de *Mary Barton*, que gira en torno a una joven de clase trabajadora, son escasos, son la excepción. En cuanto al tipo de mujeres que se encuentra el lector en estas novelas hay una serie de grupos fácilmente identificables:

[...] Just as limited as the social range is the range of female characters which most novelists present. They can be divided into a very few, easily identifiable

groups – on the one side heroines, and on the other fallen women, heartless fine ladies, shrews, and, towards the end of the century, ‘new’ or ‘strong-minded’ women. Novelists were often sympathetic to fallen women, [...], but towards the other deviant groups they showed no mercy. Their ideal woman is summed up thus – ‘Young and lovely, religious, submissive and dependent, confiding and sensitive and chaste, accepting without question the destiny of marriage, the heroine emerges from the pages of the popular novels and periodicals as a well understood and consistent type’⁴³. (Williams 1985: 34)

Otros personajes femeninos recurrentes en la literatura victoriana fueron las denominadas *old maids*, ‘solteronas’. Pese a que el objetivo primordial de las mujeres de clase media, y en torno al cual giraba su educación, era el matrimonio y, a través de él, la maternidad, a lo largo del siglo la población femenina aumentó considerablemente llegando a superar en gran medida a la población masculina, lo que provocó la existencia de un gran número de mujeres solteras. Esto, unido al alto número de viudas, provocó el aumento de mujeres que debían buscar un trabajo con el que sustentarse haciendo que la sociedad se replanteara, como se vio anteriormente, la educación que recibían estas mujeres. Esta situación también dio lugar a ciertas diferencias entre unas mujeres y otras, ya que las solteras, pese a no estar bien valoradas en la sociedad, gozaban de ciertas libertades a las que las casadas no podían aspirar, como, por ejemplo, disponer de sus propios bienes.

Taught that a husband was essential to their existence, and all their training directed to the art of catching one, they had the choice of being relegated to the ranks of abnormality if they did not marry, [...] the losers faced economic hardship as well as social obliteration.

Such frustration was compounded by the recognition that, ironically enough, singleness was in many ways a more attractive proposition than the married state. The disabilities suffered by nineteenth-century women wives were notorious.³⁹ They could not act independently in court proceedings; they were legally and economically subject to their husbands and could obtain divorce only with great difficulty and at great expense; [...] In contrast to all of this, spinsters could own and acquire possessions, be bound by contract, be responsible for their own finances, and run their own lives; no wonder that such independence, lacking though it might be in emotional enrichment, had its strong attractions. (Foster 1985: 7-8)

Pueden encontrarse abundantes ejemplos de estas mujeres solteras y de su situación, así como del temor a la soltería, a lo largo de la producción literaria de este siglo.

Pero, ¿quiénes eran estas escritoras? Puede decirse que entre ellas hay un grupo de mujeres que no solo aceptaba la situación de la mujer, sino que además la elogiaban y exaltaban en sus escritos:

[...] Even if their response was unconsciously conditioned by male pressure, many nineteenth-century female writers earnestly voiced their belief in an exclusively domestic and maternal standard of womanly excellence. [...] (Foster 1985: 6)

La más famosa de estas escritoras tradicionales y conservadoras fue Mrs. Ellis, quien publicó una serie de guías acerca de la conducta que debían tener las mujeres de su tiempo. La necesidad de que las mujeres fueran devotas de su hogar y se mostraran al servicio de los miembros de su familia, así como la responsabilidad y obligación que tenía la esposa de lograr la felicidad del hogar son algunos de los elementos de la conducta femenina establecida que pueden encontrarse en estas guías.

Por otra parte, hay autoras que, de una u otra manera, cuestionaban la situación de la mujer de su época, en cierta forma, había mujeres que, además, desafiaban el orden establecido, y entre ellas hay diferentes grados de radicalidad.

[...] Mid-Victorian feminists (many of whom would not even have included themselves under that heading) were both cautious in challenging their society's ideologies and themselves ambivalent about female desires and goals. In terms of 'the woman question', the early and middle years of the century were poised between the radicalism of Mary Wollstonecraft in the 1790s and that of J. S. Mill in the 1860s. [...] (Foster 1985: 8)

En cuanto a las feministas más activas de la época, sus actividades, sus logros y sus interrelaciones, debe tenerse en cuenta el constante progreso en la satisfacción de sus reivindicaciones y las redes de relaciones interpersonales que ayudaron a que sus ideas adquirieran forma práctica:

There were many active Victorian feminists, of course; it was they whose speeches and organizations and petitions yielded the slow but steady achievements – in education, careers, property rights, divorce laws, contraception – which made the nineteenth century the greatest period of female social progress in history. And feminist activists made part of the spectrum of opinion through which the great literary women of the age saw the world. For just as every woman writer knew conservative women, who urged her toward convention and silence, she also knew active feminists, who prodded her pen from the other, radical side of the Woman Question.

George Eliot knew Barbara Leigh-Smith (founder of the Association for Promoting the Employment of Women); Mrs. Gaskell knew Bessie Parkes; and Charlotte Brontë knew Mary Taylor (early settler and businesswoman of New Zealand) [...] (Moers 1980: 18-19)

En todas estas autoras, más o menos radicales, hay cierta ambivalencia. Por ejemplo, muchas estaban de acuerdo en que el matrimonio y la maternidad, si no el más, eran dos

de los acontecimientos personales más importantes en la vida de una mujer, pero sabían asimismo que el matrimonio y la maternidad eran experiencias a las que no todas las mujeres podían aspirar.

Almost all these writers, however, maintained a basic conservatism alongside their dissent. Even the most thorough-going feminists felt that wifehood and motherhood were the most important aspects of female experience; what was wrong was the pretence that these roles were available to all. Anna Jameson is sure that the maternal instincts are the most natural ones in women, and Josephine Butler, while arguing that there should be a place in society for unmarried women, asserts the supremacy of home-based values. Both suggest that the state of singleness is for most women a second-best. The deep-seated ambivalence which lies behind the conjunction of conventionalism and protest in mid-Victorian feminism is particularly aptly illustrated in the writings of Frances Power Cobbe, one of the best-known early reformers. [...] (Foster 1985: 11)

Ciertamente, se ampliaron tanto la educación como las oportunidades profesionales para las mujeres victorianas, sin embargo, habría que apuntar que todos los cambios se hicieron sin perder de vista los sagrados papeles de la maternidad y el matrimonio. Esta afirmación viene dada por el hecho de que los empleos a los que las mujeres tenían acceso eran la enseñanza, el cuidado de niños, la enfermería, la ayuda a los pobres... todas ellas profesiones en las que el sacrificio y la abnegación, atribuidos a las mujeres en este siglo, aparecían como rasgos esenciales de la mujer. En todo ello se percibe la conflictiva dualidad imperante en un momento en que se propugnaba la individualidad femenina pero sin separarla de sus funciones tradicionales. No renunciar a las virtudes tradicionales y lograr la independencia como personas es acaso uno de los conflictos característicos del siglo XIX cuyos ecos se han escuchado a lo largo del siglo XX.

En el caso de la creación literaria, por parte de escritoras, esta dualidad se intensifica ya que a través de sus publicaciones entraron de lleno en un mundo tradicionalmente de hombres.

[...] Victorian women writers were especially prey to the sense of duality because their professional status created additional tensions in their experience. As we have seen, certain criteria were laid down for female novelists, neglect of which led to charges of unwomanliness; an acute conflict of roles was almost inevitable for the woman writer, who, by the very act of entering the male world of letters, was challenging the traditional female spheres of private endeavour and economic dependence. [...] (Foster 1985: 12)

Muchas de estas autoras trataron de defenderse de las dudas surgidas en la sociedad de su tiempo, en torno a su labor, tratando de justificar que su labor como escritoras no

interfiriera en sus quehaceres domésticos. Sin embargo, para muchas de estas novelistas fue, en ocasiones, frustrante y difícil de mantener este equilibrio entre la creación de sus obras y el cumplimiento de sus deberes de esposas, madres o hijas. La propia Charlotte Brontë escribió las siguientes líneas en 1853, dirigidas a Elizabeth Gaskell, en las que expresaba su frustración por tener que tener en consideración las necesidades y condiciones generadas por su entorno:

Do you, who have so many friends, - so large a circle of acquaintance, - find it easy, when you sit down to write, to isolate yourself from all those ties, and their sweet associations, so as to be your own woman, uninfluenced or swayed by the consciousness of how your work may affect other minds; what blame or what sympathy it may call forth?⁶³ (Foster 1985: 13)

La propia Gaskell, en varias de sus cartas, menciona el conflicto que siente entre su papel de esposa y madre y el de novelista.

Todas estas cuestiones también se vieron reflejadas en las obras del momento en las que no solo se ve la dualidad experimentada por sus autoras, sino, también, cómo las novelistas tratan de alcanzar un punto medio en sus compromisos. La mayoría de estas escritoras no experimentó la plenitud romántica que, sin embargo, ellas mismas crearon para sus heroínas. Muchas de ellas, por ejemplo, nunca se casaron, otras contrajeron matrimonio después de haber publicado ya varias obras, algunas enviudaron, otras vivieron situaciones consideradas anómalas en su época como separarse de sus esposos o, en el caso de George Eliot, vivir una relación sexual que, si bien confería estabilidad en lo emocional, no proporcionaba estabilidad social, ya que no había matrimonio legal de por medio. Solo algunas, como Elizabeth Gaskell, desempeñaron el papel de madres y esposas, y todas ellas trascendieron el ámbito de lo doméstico como trabajadoras.

[...] They were all ‘workers’ who exercised their energies beyond the merely domestic, not only as novelists but often in other areas: Dinah Mulock, like Geraldine Jewsbury and Eliza Linn Linton, was involved in the literary world as critic and publisher’s reader; Marian Evans, before her union with Lewes, enjoyed a position of considerable, if unseen power as co-editor of Chapman’s Westminster Review; the three Brontë sisters had brief careers as governesses; Elizabeth Sewell established and taught in two successful schools in the Isle of Wight; Mrs Gaskell took a prominent part in public affairs in Manchester. [...] Yet their novels suggest that they accepted the romantic orthodoxies; in apparent contravention of their own experience, they focus centrally on courtship and marriage in their books and portray little in the way of alternative female occupation. (Foster 1985: 14)

Aunque, como se ha visto, las novelistas victorianas expresaron su disconformidad con lo socialmente establecido de manera indirecta, también es cierto que algunas de ellas hicieron referencia abiertamente a su ambivalencia con respecto a los papeles sexuales.

[...] The dichotomies in their work can be seen as direct confrontation of the discordances of their world, an exploration of the dualistic nature of female experience, both protest against and accession to convention.[...] Their uncertainties are thus an intrinsic part of the fabric of their fiction. (Foster 1985: 14-15)

Este estado de cosas puede apreciarse en una variedad grande de contextos sociales y nacionales. Pues no solo las novelistas inglesas expresaron su disconformidad con lo establecido a lo largo del siglo XIX. Ejemplos más o menos similares a los británicos pueden encontrarse en autoras de otras nacionalidades como puede ser Gertrudis Gómez de Avellaneda en España, que también tuvo que luchar por ejercer el derecho de vivir su vida conforme a sus ideas: “Sus personales circunstancias biográficas, su apasionado carácter, su generosidad y su marcada rebeldía frente a los convencionalismos sociales, que la llevó a vivir de acuerdo con sus propias convicciones, la apartan de la mayoría de las escritoras de su época, convirtiéndola en precursora del movimiento feminista en España.”¹

Por otra parte se encuentra el caso de Fernán Caballero quien consideró la idea de publicar sus obras empujada por su precaria situación económica. De ella se dice que tuvo un papel fundamental en la narrativa española, ya que ha sido considerada como la impulsora de la renovación de la novela, pues de su mano llegó la novela realista a la literatura española. Realismo, didacticismo, carácter moralizante, variedad temática, análisis de los males de la sociedad del momento... son características de su obra.

[...] Fernán Caballero contrapone en sus cuentos las virtudes pasadas más características de la sociedad española con las que ella considera grandes vicios de la época. Esta obsesión por el didacticismo no le impide ser sencilla, natural y espontánea. Es verdad, como apuntaba Juan Valera, que sus narraciones son un tanto dulzonas, y que si bien es cierto que su estilo peca con frecuencia de desmañado y poco castizo, no se le puede negar, en cambio, una sensibilidad y un poder observador realmente asombrosos. Todo ello le permite conservar en su retina cuanto han visto sus ojos, para trasladarlo luego al relato corto o a la novela en animadas descripciones y diálogos, que son reflejo exacto de la realidad. Es evidente, pese a lo dicho con anterioridad, que la fama de Fernán Caballero ha decrecido en estas últimas décadas. Pese a ello, es innegable la

¹ http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/gomezavellaneda/ (21/04/2014)

importancia que la autora tiene en la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX, pues innovó el panorama de la narrativa española inmerso en mascaradas medievales y falto o carente de una realidad social.²

En el panorama francés se pueden encontrar figuras como Flora Tristán o George Sand:

Another foreign visitor of radical views provides even more interesting testimony to the professional readiness of English literary women at the outset of the epic age, for she was a woman, herself a novelist, and a radical feminist named Flora Tristan. She came to England from Paris in the 1830s to study industrial slums and factories from London to Manchester, to investigate prostitution and parliament, upper-class corruption and working-class organization; she was disciple of Robert Owen as well as of Mary Wollstonecraft. The Chartists, whose meetings Tristan attended, impressed her mightily, but the generality of English women revolted her, for she found no residue of Wollstonecraft's feminism in England. [...] But Anglophobe as she was, Flora Tristan had to admit that the *exceptional* women of England had not their like in France; and that they were the literary women. The list she discusses – Harriet Martineau, Lady Morgan, Rosina Bulwer, Lady Blessington, Mrs. Trollope, Mary Shelley, Mrs. Gore – shows she was well informed about the principal women writers of the 1830s, as well as a reader of Mary Wollstonecraft. (Moers 1980: 20-21)

De George Sand puede afirmarse que fue una de las primeras mujeres que abogó por la libertad de las mujeres y la igualdad entre estas y hombres. Su propia vida fue un ejemplo de ello: se ganó la vida a través de su literatura logrando no depender económicamente de ningún hombre, llevó una vida sexual exenta de inhibiciones ni remordimientos, fue la primera mujer que llevó pantalones de hombre en público.

In terms of worldwide effect, George Sand was the most important writer of the epic age. What actual role she played in French affairs, what particular slice of the ideological and utopian thought of early nineteenth-century France she made her own are subjects of some complexity on which much has been and more will be written; but that she expressed the general revolutionary aspirations of the age with a verve, a drama, and an eloquence heard around the world we know from contemporary evidence everywhere. (Moers 1980: 31)

Finalmente, otro ejemplo sería la figura de la sueca Fredrika Bremer. Defensora de los derechos de las mujeres, construyó sus novelas en torno a personajes femeninos que gozaban de una independencia muy superior a cualquier otro personaje femenino en el panorama literario de la Suecia del momento. En sus obras puso, además, de manifiesto la represiva dominación masculina en la sociedad. Fredrika Bremer puede ser

²http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/fernancaballero/pcuartonivelf9e1.html?conten=presentacion (21/04/2014)

considerada entre las novelistas europeas que trabajaron y lucharon por los derechos de la mujer en sus respectivos países, políticas y culturas. En su denuncia de la situación de las mujeres dentro de la sociedad, Bremer llegó a equiparar la situación de las mujeres con la de los esclavos.

[...] there was Fredrika Bremer, the Swedish novelist, who predicted that a great fiction about the runaway slave would be written by a “noble-minded American woman, American mothers who have hearts and genius”. Miss Bremer, in her play *The Bondmaid* (translated in 1844), was one of innumerable writers to draw obvious parallels between the condition of women in the early nineteenth century and that of slave. (Moers 1980: 15)

Puede decirse, como conclusión, que las novelistas de la época victoriana, las cuales escribieron en un contexto en que las protestas en torno a la posición de las mujeres en la sociedad, se hicieron eco de la ira, incertidumbre y preocupaciones que surgieron a mitad de siglo y constituyeron el comienzo de lo que hoy se conoce como feminismo. Muchas de estas autoras creían en el matrimonio y la maternidad como paradigmas de la realización femenina, sin embargo fueron al mismo tiempo conscientes del hecho de que esto no era posible para todas las mujeres y consideraron y defendieron que la sociedad debía dejar de promover esta ideología y centrarse más en proporcionar a la mujer herramientas con las que salir adelante en la vida sin la necesidad de un esposo a su lado. Las escritoras de este período pusieron de manifiesto en sus obras tanto las ventajas como las desventajas de unas ideas y otras.

[...] The novelists also looked both ways, reflecting the attitudes of their more overtly propagandist contemporaries. Their challenge is wide-ranging, from a tentative assertion of womanly independence to a celebration of the blessings of the single life, from muted dissent from the ideology of matrimonial bliss to an outright attack on masculine deficiencies and tyrannies, by underlying all of it is an awareness of the profound tensions between new visions of womanhood and the old traditions upon which their lives were founded and to which they still in part adhered. (Foster 1985: 15)

3. Gaskell y la recepción

La crítica, en el caso de la obra de Gaskell, ha variado considerablemente en lo relativo a sus apreciaciones a lo largo de la historia. Si bien es cierto que, desde que su obra fue publicada, ha recibido tanto críticas favorables como negativas, también puede afirmarse que, en su tiempo, fue una autora reconocida cuya notoriedad fue desapareciendo con los años, para resurgir de nuevo, pero de forma diferente, años más tarde. En este apartado se va a realizar un seguimiento y análisis de la trayectoria crítica

de la obra de Gaskell tratando de comprender dicha trayectoria. Con este fin, se comenzará con la crítica surgida a lo largo del siglo XIX, para lo cual el libro editado por Angus Easson *Elizabeth Gaskell. The Critical Heritage* será la fuente de referencia.

En general, como apunta Angus Easson en la introducción de *The Critical Heritage*, puede decirse que la obra de Gaskell ha sido estudiada y criticada por separado, la representación de cada una de sus obras como fenómenos individuales, pero no en conjunto, al menos no en el siglo XIX.

The critical heritage of Elizabeth Gaskell is particularly fortunate, yet distinctly conditioned by Gaskell's success at the outset of her writing career. *Mary Barton* (1848), her first novel, excited attention and was widely noticed: sometimes attacked, it was never ignored. The controversial nature of her work was enforced by *Ruth* (1853) and, in a very different way, by *The Life of Charlotte Brontë* (1857). All her major works, starting with *Mary Barton*, were extensively reviewed; indeed, often reviewed separately rather than been lumped in with miscellaneous batch of novels as was customary; but when after 1857 Gaskell abandoned the 'problem' novel and the provocation of biography, reviewers and readers alike, while still welcoming her fiction, were less stimulated and their responses become more 'ordinary'. [...] (Easson 1991: 1)

Como muchas otras escritoras de ese siglo, Elizabeth Gaskell publicó anónimamente su primera novela, aunque su identidad como autora de su obra fue conocida muy pronto y a partir de ahí publicó siempre bajo su propio nombre. La crítica considera que las novelistas victorianas publicaban anónimamente o bajo un pseudónimo masculino en un intento de evitar los prejuicios existentes en aquel tiempo en torno a la literatura escrita por mujeres, para impedir que la obra se considerase literatura de mujeres en lugar de literatura.

[...] Certainly, there was feeling against women who wrote novels because they seemed fit for nothing else, yet the Victorian critics recognized (as the selection here demonstrates) that women were not only a significant proportion of Victorian novelists, but also that they had developed the novel, making it pre-eminently the female genre, with its domesticity, its representation of emotion, its 'feminine' qualities of detail and empathy. [...] For strangers as Carlyle (No. 6), the sympathy of *Mary Barton*, the very tone of voice, was a woman's. This response to the 'feminine' is not condescension but an important critical insight, linked as it is to issues of realism, to how the language of fiction is experimentally controlled, and to how women, with distinctive capacities of feeling and knowledge, have made the novel peculiarly their own. (Easson 1991: 2)

También habría que mencionar la tendencia, de críticos y lectores de la época, a hacer comparaciones. Es por ello por lo que pueden encontrarse reseñas en las que Gaskell aparece en relación a Maria Edgeworth, Charlotte Brontë o George Eliot.

Reviewers and readers have a natural tendency to make comparisons, and throughout this selection we see Gaskell related in various ways to the tradition of the British and of the European novel. Occasionally the comparison is simply casual or implies some kind of dependency, even plagiarism.³ Early comparisons are with Walter Scott and Maria Edgeworth, Gaskell being perceived as opening up a new region in Lancashire, as they had opened up Scotland and Ireland. Amongst contemporaries, Charlotte Brontë is an obvious point of critical comparison and, more interestingly, of contrast, while George Eliot is increasingly referred to, once her star begins to rise in the late 1850s. Perhaps the most significant comparison is with Jane Austen, increasingly a presence in the reviewers' consciousness, and often fruitfully invoked, not always to Gaskell's disadvantage, as sense of likeness in details gives way to stress upon emotional difference. Of the European novelists, George Sand is most often cited, [...] (Easson 1991: 2-3)

Antes de dar paso a la crítica decimonónica propiamente dicha sería conveniente hacer un breve repaso al proceso de escritura y publicación de las obras.

En primer lugar está la publicación de *Mary Barton*, que, si bien no era la primera publicación de Gaskell, sí era su primera novela. Esta apareció publicada en dos volúmenes en octubre de 1848, por Chapman and Hall. Puede afirmarse que "The novel's subject and the help of a number of early and strongly favourable reviews made *Mary Barton* a best-seller." (Easson 1991: 3). Y con el éxito de la novela llegó la fama de la autora, algo que trajo consigo aspectos tanto positivos como negativos:

Mary Barton made Elizabeth Gaskell famous. Fame, was not without its annoyances. The novel was published anonymously [...] and Gaskell, who found the natural public curiosity as to this new writer's identity very annoying, went close to lying in covering up her tracks.¹⁵ [...] But, if she had not expected 'the enemies which it has made me', neither did she expect the friends (Letters, p. 115). Gaskell was thirty-eight when *Mary Barton* appeared, comparatively late for a writer, but its immediate success meant that when she visited London in the Spring of 1849 she was welcomed, with John Forster's help, into literary and social circles, and many of those she met became friends or at least familiar acquaintances: Carlyle and Jane Welsh Carlyle, Charles Kingsley, and other Christian Socialists like F. D. Maurice and J. M. Ludlow, the aged banker-poet Samuel Rogers, Richard Monckton Milnes, Henry Chorley, and B. W. Procter (the poet 'Barry Cornwall') were a few amongst those she met in succession of full and enjoyable days in April and May.¹⁶ (Easson 1991: 4-5)

A estos se unieron otros como Dickens, quienes, además, le pidieron que escribiera colaboraciones para sus revistas. Gaskell declinó algunas de estas propuestas, como fue

el caso de la poetisa Eliza Cook, y aceptó otras, como, por ejemplo, la colaboración con Dickens.

Por otra parte, es interesante atender a las diversas ediciones surgidas de esta obra en sus primeros años de vida:

The novel's subject and the help of a number of early and strongly favourable reviews made *Mary Barton* a best-seller. As early as December 1848 Gaskell sent Edward Chapman of Chapman and Hall a corrected copy (mainly a matter of misprints in the Lancashire dialect (*Letters* p. 66) for the second 'edition' (strictly, a reprinting with corrections). The printing of a third 'edition', by the end of February 1849, provoked an attack in the *Manchester Guardian* (No. 17); Gaskell noted a fourth 'edition' as advertised in September 1850⁸, and the fifth 'edition', supplemented by the addition of William Gaskell's 'Two Lectures on the Lancashire Dialect', was reviewed by the *Examiner* on 20 May 1854 (No. 27). The novel was issued in America by Harper's⁹. (Easson 1991: 3)

La siguiente novela fue *Cranford*, publicada por entregas en *Household Words* entre diciembre de 1851 y mayo de 1853 y, posteriormente, en un único volumen en Chapman and Hall el 18 de junio de 1853. Esta obra tuvo un éxito inmediato.

[...] *Cranford* was immediately successful. [...] is the work most often mentioned as a kind of touchstone in the final reviews, obituaries, and surveys; for many people in the twentieth century it has been the only work by which Gaskell is known. Unfortunately, its presentation as a 'minor classic' and its packaging with quaint 'period' illustrations by artists Hugh Thomson have tended to marginalize both it and Elizabeth Gaskell. (Easson 1991: 7)

En cuanto al número de ejemplares, precio, ventas y ediciones de la obra, los resultados fueron buenos:

[...] A ninth episode on 21 May 1853 completed the serialization and the novel was published by Chapman and Hall in one volume on 18 June that year [...] price seven shillings and sixpence. For the serial, Gaskell was paid £ 76 and, for the volume, £ 100 for 1,500 copies; unlike *Mary Barton*, she received royalty payments and in 1863 £ 50 from George Smith for the 'entire copyright'²⁴. *Cranford* was immediately successful. In February 1856 she received royalties on 3,250 copies, presumably over and above the 1,500 for which Chapman and Hall paid her in 1853 [...] (Easson 1991: 7)

Aunque *Cranford* fue la segunda novela de Gaskell, propiamente dicha, la publicación de *Ruth*, impresa directamente en tres volúmenes, ocurrió en enero de 1853, unos meses antes que la aparición de la anterior, hasta ahora solo publicada por entregas, cuya publicación en un volumen no se llevó a cabo sino en junio de ese mismo año. *Ruth* no tuvo tanto éxito como sus predecesoras ni tuvo tan buena acogida, todo ello como

resultado de su controvertido tema central (una joven seducida por un hombre que la abandona embarazada) y por el tratamiento que Gaskell hace de ese tema.

[...] *Ruth* certainly did not receive the universal if rather bland critical acclaim of *Cranford*; yet it was no failure, even if its weaknesses, perceived then, have become only more evident, despite the high claim of a critic like A.W. Ward in his centenary tribute.²⁵ *Ruth* was deliberately planned in all the dignity of a three-volume novel.²⁶ It was also deliberately meant to be on a controversial subject; Gaskell was establishing herself as a novelist with a purpose. She consulted with friends during the writing, even if this sometimes had an adverse effect: in October 1852, some of them 'smashed into Ruth in grand style', so that Gaskell was 'frightened off [her] nest again' (Letters, p. 205). Perhaps aware of Gaskell's hesitation over publishing at all (Letters, p. 204,209), John Forster, who had been sent a large part of the manuscript, gave it to Chapman and the first two volumes were printed without Gaskell's knowledge (Letters, p. 205). When the novel was conceived is not known, though by April 1852 Gaskell had sent Charlotte Brontë a complete outline, [...] (Easson 1991: 7)

Puede observarse, sin embargo, que, a pesar de la controversia surgida tras la publicación de *Ruth*, esta obra fue reeditada varias veces.

[...] Chapman and Hall paid Gaskell £ 500 for the 'copyright' of *Ruth* (Letters, p. 967), clear evidence of how her market value had risen since they took the risk of *Mary Barton* (Letters, p. 250). And despite (or because) of its controversial nature the novel sold well: a new 'Cheap' edition in one volume was issued in 1855; Smith, Elder published it in two volumes in 1857 and in one volume in 1861 [...]. Gaskell took the opportunity of reprinting to correct the dialect and adopted Dickens's suggestion that Ruth would never have called her seducer 'sir' [...]. (Easson 1991: 8)

La siguiente novela que vio la luz fue *North and South*, publicada en *Household Words*, entre el 2 de septiembre de 1854 y el 27 de enero de 1855 y apareció finalmente publicada en dos volúmenes el 26 de marzo de 1855. Aquejada su autora de mareos y dolores de cabeza, la elaboración de *North and South* no resultó tarea fácil para Gaskell. A ello se unieron los problemas derivados de las exigencias de la publicación por entregas, lo cual estipulaba unos plazos y extensión de texto concretos, imponía una presión sobre la escritora que no podía ser beneficiosa.

Gaskell found the writing of *North and South* difficult: in Summer 1854 she complained that with headaches and dizziness she had not written a line for three weeks (Letters, p. 294) and in May 1854 she sought the sympathy of John Forster, when she felt what she had done was dull, though hopeful that she could 'still make it good' (Letters, p. 290). [...] Dickens, with what Gaskell might call 'soft sawder', but also with a genuine concern to retain a valuable contributor, wrote in January 1855 to congratulate her on the successful conclusion of her

story, 'the vigorous and powerful accomplishment of an anxious labour'.³⁰
(Easson 1991: 9)

La propia Gaskell menciona, en la introducción a la edición de la obra en dos volúmenes, los problemas a los que se enfrentó durante la publicación por entregas de la novela los cuales, en su opinión, originaron una serie de deficiencias en la obra que, en esta nueva edición, tratará de solventar:

On its first appearance in 'Household Words', this tale was obliged to conform to the conditions imposed by the requirements of a weekly publication, and likewise to confine itself within certain advertised limits, in order that faith might be kept with the public. Although these conditions were made as light as they well could be, the author found it impossible to develop the story in the manner originally intended, and, more especially, was compelled to hurry on events with an improbable rapidity towards the close. In some degree to remedy this obvious defect, various short passages have been inserted, and several new chapters added. With this brief explanation, the tale is commended to the kindness of the reader. (Gaskell 2003: 5)

En cuanto a las ventas y ediciones de esta novela los resultados fueron favorables:

[...] *North and South* ran in *Household Words* from 2 September 1854 to 27 January 1855 and appeared with substantial revisions in two volumes on 26 March 1855, price twenty-one shillings [...]. A second edition, with further (minor) changes appeared later that year. Gaskell received £ 260 for the serialization and Chapman and Hall paid her £ 250 for the volume issue plus another £ 100 for the second printing in 1855, she retaining the copyright and the payment from Tauchnitz for the English version circulated in Europe [...] Gaskell received £ 75 from Chapman in 1859 for a further printing of 2,500 copies and in 1861 she sold the copyright to Smith, Elder for £ 100 [...]. (Easson 1991: 9)

La muerte de Charlotte Brontë, el 31 de marzo de 1855, supuso para Gaskell no solo la pérdida de una preciada amiga, sino un giro en su vida profesional, pues pasó de la ficción a la biografía y, además, cambió de editor, al pasar de Chapman and Hall a Smith, Elder, quien había sido el editor de Charlotte Brontë. Gaskell se embarcó en esta aventura biográfica por petición directa del reverendo Patrick Brontë, padre de Charlotte: " [...] 'You seem to me, to be the best qualified, for doing what I wish should be done' (No. 79(i))." (Easson 1991: 10). Aceptada dicha petición, Gaskell se sumergió en un minucioso proceso de investigación y recopilación de datos y anécdotas referentes a la vida de su amiga hasta principios de 1856, momento en que comenzó la escritura de la biografía mientras continuaba, paralelamente, con el proceso de documentación.

[...] Once she had accepted the task, Gaskell began to gather material, visiting people who knew Charlotte and the places where she had lived. Gaskell also, rather than unwisely, allowed her sense of loyalty and indignation to get the better of judgement, and included attacks upon individuals whom she felt had treated badly Charlotte or members of her family. [...] (Easson 1991: 10)

Finalmente, *The Life of Charlotte Brontë* apareció publicada el 27 de marzo de 1857 en dos volúmenes. Es interesante el hecho de que en esta obra apareciese por primera vez el nombre de la autora en la portada.

La publicación de esta obra ocurrió mientras Gaskell se hallaba de viaje en Italia, por lo que la autora no tuvo conocimiento de cómo había sido recibida por el público hasta su vuelta a Inglaterra, en mayo de aquel mismo año, momento en que se encontró con el gran revuelo que la biografía había provocado:

By accident no mail was forwarded to Gaskell while she was in Italy, so when she returned at the end of May she met a mass of letters and the full impact, lessened only by some action necessarily taken in her absence, of protests about libels or misrepresentations in the *Life*. Indeed, the sense of shock for Gaskell may rather have been aggravated by the fact that Catherine Winkworth, who travelled with Gaskell, had received favourable responses to the *Life* (Winkworth, ii, 134), which she presumably passed on. Even before publication, Charlotte's school friend, Mary Taylor (No. 101), had prophesied that Gaskell would bring hornets' nest about her. A retraction had been printed in the *Times* (30 May) of her account of Branwell Brontë's infatuation with a lady still living, while the friends of the later Rev. Carus Wilson, founder of Cowan Bridge school, had risen to his defence. [...] (Easson 1991: 11)

Todas estas quejas y denuncias afectaron, como no podía ser de otra manera, a las reseñas y críticas posteriores de la obra.

[...] The accusations of exaggeration, inaccuracy, and libel had a damaging effect on the later reviews, while the effect on people's judgement of Gaskell herself can be felt even in some of the obituaries and late surveys (e.g., Chorley, No. 125) [...] (Easson 1991: 11)

Pese a todo esto, la primera edición tuvo tanto éxito que en abril de 1857 se estaba preparando una segunda edición. Dados los problemas surgidos con la primera edición, Gaskell se apresuró a revisar, corregir y enmendar los errores de dicha versión, así como a añadir nuevo material en lo que se convirtió en la tercera edición de la obra, la cual estuvo lista para su publicación en septiembre de aquel mismo año. Pese a todos estos problemas iniciales, *The Life of Charlotte Brontë* es considerada, junto a *Cranford*, la obra más conocida y leída en todo el mundo dentro del corpus literario de su autora.

Tras la publicación de *The Life of Charlotte Brontë*, Gaskell no publicó más novelas hasta 1863, año en que publicó, el 20 de febrero y en tres volúmenes, *Sylvia's Lovers*. Esto no significa que entre 1857 y 1863 Gaskell no escribiera nada, sino que se dedicó más a la redacción de relatos breves y a preparar la documentación histórica y topográfica, material, para su siguiente novela, documentación que comenzó en 1859 con un viaje a Whitby.

[...] Gaskell went to Whitby, the novel's setting, in 1859, spending some time getting up with the topographical and historical background. Though she began writing in April 1860, work was slow; by December 1861 two volumes were completed. [...] Further delays arose from Gaskell's involvement with relief work during the Manchester cotton famine, a result of the American Civil War. The reprinting of *Sylvia's Lovers* in November 1863, with minor corrections, less than a year after the first edition, confirmed the novel's initial success. (Easson 1991: 12)

Sylvia's Lovers tuvo gran éxito en su momento lo cual se vio reflejado en el hecho de que fuera necesaria su reimpresión en menos de un año.

[...] George Smith paid her £ 1,000 for the entire copyright of the new novel [...]. Again, as with *The Life of Charlotte Brontë*, Smith began to print before the whole was complete [...]. The reprinting of *Sylvia's Lovers* in November 1863, with minor corrections, less than a year after the first edition, confirmed the novel's initial success. (Easson 1991: 12)

Finalmente, el primer capítulo de su última obra, *Wives and Daughters*, fue publicado en agosto de 1864. Esta obra quedó inacabada a causa de la muerte repentina de la autora en noviembre de 1865. Sin embargo, en el momento de su muerte "[...] There was material for another complete instalment (December 1865) and for a chapter, published in January 1866 with Greenwood's editorial conclusion (No. 112) [...]" (Easson 1991: 13). Puede afirmarse, pues, que la novela estaba prácticamente acabada a la muerte de su autora. La obra fue publicada en dos volúmenes el 12 de febrero de 1866.

Por último sería interesante hacer un breve repaso de las ediciones póstumas de la obra de Gaskell publicadas poco tiempo después del fallecimiento de la escritora. Las ediciones permiten afirmar que la autora siguió despertando durante bastante tiempo el interés de los lectores.

Elizabeth Gaskell continued to be reprinted in individual and uniform editions; since the later nineteenth century she has never really been out of print. George Smith produced collected editions of Gaskell's fiction in 1873-5, 1878-82, and

1892-4. There have been two notable collected editions. Smith, Elder's Knutsford edition in eight volumes (1906) was edited by W.A. Ward [...] who included previously uncollected and unpublished material [...]. Ward knew Gaskell's family well and they supplied him with information and material that still make his introductions useful: it was reissued by John Murray after their acquisition of Smith, Elder in 1916. Clement Shorter's edition for Oxford University Press, in their old World's Classics series, in eleven volumes (1906-19) [...] Dent's Everyman Library, [...], did sterling service in keeping Gaskell in print for much of this century; John Legmann's Chiltern Library [...] reprinted the main works in the 1940s and helped retain interest. Since the 1960s two publishers have responded to the growing interest in Gaskell. Penguin have published all the novels and *The Life of Charlotte Brontë* in their Penguin English Library (now Penguin Classics); Oxford University Press [...] have published all the novels and two volumes of short stories. Both these series have introductions and annotated texts. Elizabeth Gaskell is as accessible now as she ever has been⁴². (Easson 1991: 14)

Es oportuno repasar la crítica sobre la obra de Gaskell. Puede dividirse la crítica sobre la novelista en tres grandes etapas, la crítica del siglo XIX, la crítica asociada al período de las vanguardias, el Modernismo inglés, en tercer y último lugar, la crítica surgida en la postmodernidad, la crítica de la segunda mitad del siglo XX y primeros años del siglo XXI.

3.1. Siglo XIX

La crítica del siglo XIX tiene la ventaja comparativa de que se escribe al tiempo de la publicación y reedición de las obras de Gaskell. Esa inmediatez a la fecha de publicación tiene ventajas e inconvenientes. El repertorio de textos más importante para conocer esta crítica es el ya mencionado de Angus Easson *Elizabeth Gaskell. The Critical Heritage*. El punto de partida, necesariamente, ha de ser el año 1848, año de publicación de *Mary Barton*, primera novela de la escritora.

Es interesante el hecho de que al revisar la crítica surgida a lo largo del siglo pueden mencionarse cuatro puntos en los que las diversas reseñas y artículos suelen converger, por ejemplo, el debate sobre si la obra de Gaskell es realista y veraz o no, sus características como escritora, como, por ejemplo, su frecuente representación escrita del habla correspondiente a los personajes según su valoración diastrática y diatópica, el tratamiento que da al tema de la mujer, la descripción que ofrece del momento social o la aparición de temas religiosos y morales en sus novelas. Como se ve es un contexto, en términos generales, fuertemente ideologizado y menos atento a la valoración artística que a las consideraciones de orden social. Incluso el asunto del realismo no es

propriadamente artístico, sino que se considera, sencillamente, para juzgar la verosimilitud del retrato, algo que no debe sorprender si se tiene en cuenta el hecho de que la novela se convirtió en este siglo en el mejor medio a través del cual representar y divulgar, además de criticar, lo que sucedía en la Inglaterra del momento, por lo que la verosimilitud del retrato cobró gran importancia en este siglo. Y lo mismo pasa con los demás aspectos presentes en la crítica. Dado que, como se ha visto anteriormente, el siglo XIX inglés se caracterizó, por una parte, por las revueltas sociales, protagonizadas por las huelgas y enfrentamientos que se sucedieron entre obreros y empresarios del momento, por otra parte, por la reclusión de la mujer en el espacio de lo doméstico y el surgimiento del estándar de *ángel del hogar*, según el cual la mujer debía vivir por y para su esposo y familia, y, finalmente, la importancia de las creencias religiosas y sus valores morales, los cuales regían la sociedad del momento, no es de extrañar que estos asuntos estén presentes en la literatura del momento y que, a su vez, sean aquellos aspectos sobre los que los críticos enfocaran sus comentarios.

Habría que mencionar también la importancia que muchos de los que escribieron estas reseñas tuvieron dentro del mundo literario de la época, ya que entre ellos pueden encontrarse grandes figuras de ese mundo, como la escritora Maria Edgeworth; George Eliot (Mary Anne Evans) escritora de renombre a partir de mediados de siglo y pareja sentimental del crítico George Henry Lewes, desde 1854 y hasta la muerte de este, quien también publicó varios artículos en torno a la obra literaria de Gaskell; la poetisa Eliza Cook; la novelista Charlotte Brontë; la también novelista Anne Thackeray Ritchie, hija mayor de Thackeray, tía de Virginia Woolf; la periodista y novelista Margaret Oliphant; y el editor y crítico Henry Fothergill Chorley. Pero no solo pueden encontrarse reseñas y comentarios provenientes de figuras prominentes del mundo literario, también hay opiniones de otros lectores quienes escribieron en torno a las obras de Gaskell, bien por sentirse de alguna manera atacados en ellas, como el caso de William Rathbone Greg, perteneciente a la iglesia unitaria, propietario de una fábrica entre 1832 y 1850, y ensayista, quien, por ejemplo, como propietario de una fábrica, se sintió injustamente tratado y mal reflejado en *Mary Barton*; bien como meros lectores, relacionados de alguna manera con el mundo literario y editorial, que dan su opinión. Entre estos críticos de las obras de temática industrial se encuentran Samuel Bamford, retirado tejedor de seda y poeta, y Richard Cobden, industrial y político asentado en Manchester, además de uno de los organizadores de la "Anti-Corn Law League" en

1839 y quien también participó en el "Free Trade and Peace Movement". Como se ve, la obra no dejaba indiferentes a diversos sectores sociales y profesionales. El mundo literario se interesó por su obra, pero las novelas desbordaban el límite de lo literario y planteaban asuntos que eran de interés general.

Y no solo se interesaron por la obra de Gaskell figuras del mapa crítico-literario inglés y lectores comunes, *common readers*, que reaccionaban de forma espontánea ante lo que leían, sino que la obra de la escritora trascendió fronteras y entre sus admiradores y críticos pueden encontrarse figuras como el crítico literario francés Émile Montégut, quien siempre estuvo especialmente atento a la literatura inglesa, A. Hédouin, los novelistas norteamericanos Harriet Beecher Stowe y Henry James, o la novelista sueca Fredrika Bremer. La fama de Gaskell nunca fue durante el período de su publicación estrictamente local o solo local. A diferencia de lo que ocurre en el siglo XX, cuando su fama se ha restringido al círculo de lo académico y a duras penas traspasa las fronteras de las lecturas obligatorias para superar los cursos de narrativa victoriana.

a) **Gaskell como autora**

En las reseñas y artículos que se publicaron en torno a la obra literaria de Gaskell a lo largo del siglo XIX pueden encontrarse multitud de comentarios que hacen referencia a la figura de la propia Gaskell y su manera de escribir. Se trata de un conjunto de fenómenos no fáciles de definir en torno al concepto y función de la autoría. Pero era común en el siglo XIX que el autor o la autora ocuparan el interés de los críticos. Lo que posteriormente se ha conocido como la *intentional fallacy* tuvo su momento de esplendor en los reduccionismos psicobiográficos mediante los que se analizaba la literatura entonces.

Varias de estas críticas o comentarios confluyen en torno a la cualidad de Gaskell a la hora de crear y conformar sus personajes. La estructura de sus novelas y la utilización de los rasgos dialectales de los personajes, cuya manera de hablar variará en función tanto de su procedencia geográfica como social, son otros rasgos de la manera de escribir de Gaskell que llamaron la atención de la crítica decimonónica.

El genio creativo de Gaskell y su inocencia a la hora de escribir son dos rasgos alabados en general por toda la crítica. Varios son los que hacen referencia a este tema, como, por ejemplo, Maria Edgeworth, Carlyle o Eliza Cook. Cuando, adoptando el punto de vista

del lector común, leyeron *Mary Barton*, primera novela de Gaskell, no pudieron evitar felicitar a su autora por su don creativo y animarla a que continuase con su labor literaria. También, a la hora de hablar de la primera obra de Gaskell, muchos aprovecharon para señalar algún que otro error, carencia o deficiencia, ya fueran de carácter técnico o temático, y lo hicieron esperando que sus comentarios y advertencias tuvieran un efecto positivo en las futuras creaciones de Gaskell. Se trata de una crítica de naturaleza correctiva, que siempre buscaba un desarrollo mejor o diferente del arte de la escritora. Maria Edgeworth, por ejemplo, se centra de forma deliberada en el efecto de mejora que sus palabras pudieran traer a la desconocida escritora:

My dear Mary Holland, if you are acquainted with the author of *Mary Barton* as I suppose you are, please tell him or her as the case may be, as much or as little of the foregoing sense or nonsense as you see fit - or as can do any good. For the past work, no use criticism, but for the future there may be use. Such a writer cannot but write again and cannot but be candid & will rejudge the criticism and the book and profit by rejudgement, at all levels. [...] (Easson 1991: 91-92)

Otros, sin embargo, menos interesados por la obra futura de la autora, aunque sin perderla de vista del todo, censuraron más duramente esta primera novela y su estilo, como fue el caso de Elizabeth Barrett Browning, quien calificó el estilo de desaliñado y tendente al uso de una fraseología vulgar. En última instancia, también esta crítica podría considerarse correctiva, pues las observaciones no podrían dejar de tenerse en cuenta por la autora.

[...] Then the style of the book is slovenly, and given to a kind of phraseology which would be vulgar even as colloquial English. Oh, it is a powerful book in many ways. You are not to set me down as hypercritical. Probably the author will write herself clear of many of her faults: she is strength enough. [...] (Easson 1991: 187-188)

Alabanzas y censuras en torno al estilo de Gaskell fueron surgiendo en las sucesivas reseñas que aparecieron tras las publicaciones de sus diversas obras, como es el caso de George Eliot quien, ante todo, señaló el estilo y los elementos descriptivos de las novelas de Gaskell.

Es de gran interés también mencionar las palabras que Patrick Brontë, padre de Charlotte Brontë, dedica a Gaskell, una “autora consolidada”, y a su forma de escribir, cuando en 1855 manda una carta a esta última pidiéndole que fuera ella quien escribiera la biografía autorizada de su recientemente fallecida hija. Según el reverendo, no había nadie mejor a quien hacerle dicho encargo.

Finding that a great many scribbler, as well as some clever and truthful writers, have published Articles, in Newspapers, and tracts - respecting my dear Daughter Charlotte, since her death and seeing that many things have been stated, are true, but more false - and having reason to think that, some may venture to write her life, who will be ill qualified for the undertaking, I can see no better plan, under these circumstances, than to apply to some established Author, to write a brief Account of her life - and to make some remarks on her works - You, seem to me, to be the best qualified, for doing what I wish should be done - [...] You are the first to whom I have applied - Mr. Nicholls, approves of the step I have taken, and could My Daughter speak from the tomb, I feel certain, she would laud our choice - [...] (Easson 1991: 373)

Entre aquellos que se declararon entusiasmados y conmovidos por las obras de Gaskell pueden mencionarse nombres importantes en el panorama literario, tanto inglés como extranjero, como son el de Fredrika Bremer y Harriet Beecher Stowe (novelista norteamericana que se hizo famosa por su novela anti-esclavista *Uncle Tom's Cabin*), entre los no británicos, y Eliza Cook, entre otros, dentro del panorama nacional.

[Eliza Cook] [...] my grateful and warm thanks for having written such a book as "Mary Barton". The vivid nature portrayed in it goes home to the hearts of all and does more good than mumbled homilies of thousand priests. Your genius is nobly directed and God speed it its good work. (Easson 1991: 101)

[Fredrika Bremer] [...] your books will go with me to my fatherland as dear friends that I there will learn thoroughly to understand [...] When I am at home, I shall study Mary Barton and learn of her; then a story over *Statesman weep* must have power in it for the good people. (Easson 1991: 190)

[Harriet Beecher Stowe] I must say in closing that I and my twin daughters read your North and South with so much enthusiasm that it was decreed at the time that mamma should write you an expression of thanks, [...] you have make me cry very unfairly over Mary Barton when I bought the book to amuse myself with on a journey - but I bear no malice for that [...] (Easson 1991: 371)

Henry James, famoso novelista norteamericano, en cuya opinión *Cranford* acabará siendo un clásico y *Wives and Daughters* la mejor obra, con diferencia, de su autora, también escribió en torno a Gaskell y sus obras. Valora, entre otras cosas, su genio creador y su sensibilidad, considera además que en el caso de Gaskell la escritura era una cuestión de sensibilidad más que de mero intelecto. De ella dice que es una escritora potente, divertida, delicada, y dramática.

For Mrs. Gaskell's genius was so very composite as a quality, it was so obviously the offspring of her affections, and (considering that, after all, it was genius) was so little of an intellectual matter, that it seems almost like slighting these charming facts to talk of them under a collective name, especially when that name is a term so coarsely and disrespectfully synthetic as the word genius

has grown to be. But genius is of many kinds, and we are almost tempted to say that that of Mrs. Gaskell strikes us as being little else than a peculiar play of her personal character. In saying this we wish to be understood as valuing not her intellect not the less, but her character the more. Were we touching upon her literary character at large, we should say that in her literary career as a whole she displayed, considering her success, a minimum of head. Her career was marked by several little literary indiscretions, which show how much writing was a matter of pure feeling with her. [...]

[...] If an author can be powerful, delicate, humorous, pathetic, dramatic, within the strict limits of homely prose, we see no need of his "dropping into poetry", as Mr. Dickens says³. It is Mrs. Gaskell's highest praise to have been all of this, and yet to have written "an everyday story" (as, if we mistake no, the original title of "Wives and Daughters" ran) in an everyday style. (Easson 1991: 464-467)

La novelista inglesa Harriet Parr se sumó también a aquellos que alabaron el estilo de Gaskell y su forma de escribir y defendió, es decir, alabó, en un artículo el estilo claro y contundente de la escritora.

[...] It is hardly possible to read a page of her writing without getting some good from it. The style is clear and forcible, the tone pure, the matter wholesome. Under her guidance we are always taken into cleanly company, and need never feel ashamed to say where we have been - a comfortable consciousness that does not remain with us after the perusal of certain younger authors, who yet set up for moralists. She is never afraid of degrading her subject by homely details, and on whatever she touches she leaves the artist-mark of reality. Other novel-writers of her generation have more poetry, more scholarship, more grace, eloquence, and passion, but in the art of telling a story has no superior - perhaps no equal. [...] (Easson 1991: 529)

Naturalidad de los diálogos y agudeza en la descripción de personajes son dos de los rasgos de la narrativa de Gaskell que Chorley alaba en sus reseñas en torno a las obras de la novelista. Pero no todo son alabanzas por parte de Chorley, pues considera que Gaskell trata en sus obras temas morales cuya discusión y debate no son aptos para ser tratados en obras de ficción.

James se suma también a aquellos que consideran la creación de personajes por parte de Gaskell como uno de sus mayores logros, aunque en este caso el novelista norteamericano coloca los personajes femeninos por encima de los masculinos, alegando que los primeros están más logrados y mejor perfilados.

Mrs. Gaskell men are less successful than her women, and her hero in this book, making all allowance for the type of man intended, is hardly interesting enough in juxtaposition with his vivid sweethearts. Still his defects as a masculine being are negative and not positive, which is something to be thankful for, now that

lady-novelists are growing completely to eschew to use of simple and honest youths. (Easson 1991: 466)

Posteriormente, esta vez en referencia al uso del dialecto en *Sylvia's Lovers*, Geraldine Jewsbury (periodista y novelista de la época, feminista y amiga de la familia Gaskell) critica de nuevo el uso del dialecto, esta vez de Yorkshire, el cual, dice, pese a mostrar la tonalidad local constituye un inconveniente para el confort del lector, llegando incluso a fatigar la vista de este último.

[...] We will not spoil the reader's interest, by narrating the end of the story; it is very finely worked up, and is as true as it is powerful. When once the reader has got over the provincial dialect and the peculiar orthography, there will be nothing to find fault with. (Easson 1991: 434-435)

Bamford se suma a la idea de que el uso del dialecto, esta vez en el caso de *Mary Barton*, es mejorable, al contrario que Chorley, quien alaba el uso del dialecto en obras como *Mary Barton* y *North and South*. Es más, Chorley va un paso más allá y compara el uso del dialecto por parte de Gaskell a lo que Maria Edgeworth hizo con Irlanda:

[...] The Author of 'Mary Barton' seems bent on doing Lancashire and the Lancashire dialect what Miss Edgeworth did for Ireland and Scott for the land across the border. There has been no use of English *pathos* in English fiction comparable to hers. She has strong Lancashire sympathies too [...] (Easson 1991: 331)

Al equiparar el uso del dialecto por parte de Gaskell con los logros de Maria Edgeworth y Scott, Chorley, de alguna manera, imprime un carácter de identidad, tanto individual como regional, a dicho uso del lenguaje. Es cierto que la forma de hablar define, pues, a los personajes de Gaskell, su procedencia y educación, refleja una identidad colectiva, geográfica y social, forma parte, por tanto, de la naturalidad y agudeza con que Gaskell, por una parte, percibe y, por otra, describe y da forma a sus personajes.

Por otra parte, muchos felicitaron a Gaskell por su valentía y coraje al escribir una novela como *Ruth*. Richard Cobden, por ejemplo, la felicita por su coraje moral así como por la humanidad que muestra Gaskell en esta novela, mientras por otra parte comenta la posibilidad de que el público considere esta obra como peligrosa, que pueda convertirse en un mal ejemplo, dada su temática relacionada con la *fallen woman*, y por tanto no alcance un gran éxito.

I read Mrs Gaskell's Ruth before left Town: - & I blessed her as I closed the book, for her courage & humanity. - It cannot be a successful novel; for works of fiction are never so unless they be read by the young; & "Ruth" will be

considered dangerous company for unmarried females even in a book. But the good & brave authoress knew all this when she wrote it, & therefore is there the greater merit due to her. (Easson 1991: 253)

Y no solo comentan estos críticos tanto las características positivas como las censurables de su manera de escribir, sino que también comentan el hueco y la reputación que Gaskell, a través de su trabajo literario, se labró entre los novelistas de su época. Margaret Oliphant, por ejemplo, se encuentra entre los que valoraron el mérito literario de Gaskell. Otros, como George Eliot, agradecen la opinión de Gaskell en torno a sus escritos e incluso en el caso de Eliot acepta, en una carta dirigida a la propia Gaskell, la posible afinidad entre alguna de sus obras y las de Gaskell, pues admite haber estado leyendo *Cranford* mientras escribía *Scenes of Clerical Life*, así como haber leído *Mary Barton* cuando escribía *Adam Bede*. Es evidente que la crítica hecha por autores tiene un elemento en el que se aprovecha la obra de Gaskell en beneficio propio. Los autores que la leyeron no dejaron de sentir su influencia. En el tejido de relaciones de los escritores ingleses, Gaskell no deja de tener una presencia relevante.

George declared that Gaskell's letter brought her 'the only sort of help I care to have - an assurance of fellow feeling, of thorough truthful recognition from one of the minds which are capable of judging as well of being moved... I shall always love to think that one woman wrote to another such sweet encouraging words - still more to think that you were the writer and I the receiver'. [...]

[...] I was conscious, while the question of my power was still undecided for me, that my feeling towards Life and Art had some affinity with the feeling which inspired "Cranford" and the earlier chapters of "Mary Barton". That idea was brought the nearer to me, because I had the pleasure of reading Cranford for the first time in 1857, when I was writing the "Scenes of Clerical Life", and going up the Rhine in 1857 one dim wet day in the spring of the next year, when was writing "Adam Bede", I satisfied myself for the lack of a prospect by reading over again those earlier chapters of "Mary Barton". I like to tell you these slight details because they will prove to you that your letter must have peculiar value for me, and that I am not expressing vague gratitude towards a writer whom I only remember vaguely as one who charmed me in the past [...] (Easson 1991: 488-489)

Más adelante pueden encontrarse nuevas alusiones al hueco que Gaskell se había labrado entre los grandes literatos de su época, así como de la popularidad que alcanzó. En esta línea está la nota publicada por Henry Fothergill Chorley en el *Athenaeum* tras la muerte de Gaskell:

[Has been startled by the news of the death of Elizabeth Gaskell, who was,]

if not the most popular, with small question, the most powerful and finished female novelist of an epoch singularly rich in female novelists... [...] As a woman she was enthusiastic and inconsiderate, - thus frequently unjust; in her own family she was deservedly beloved and cherished; one by the outer world to be missed, as all genuine and individual literary workers must and should be. (Easson 1991: 508-509)

Por último, sería interesante mencionar las palabras de Margaret Oliphant quien en 1867 comentó el hecho de que la fama de Gaskell comenzaba a disminuir y que sus obras no eran más que clásicos secundarios.

[...] Mrs. Gaskell herself was also well worthy of note as a novelist, and, like the Brontës, belongs altogether, beginning and end, to the Victorian period. Their lives and works take up but a short part of these fifty years, but already Mrs. Gaskell has fallen into that respectful oblivion which is the fate of a writer who reaches a sort of secondary classical rank, and survives, but not effectually, as the greater classics do. Even for 'Jane Eyre', though it has a much stronger power of survival than 'Mary Barton', it is necessary now to look in private libraries, or in the old-fashioned circulating libraries of our youth, were such last. [...] (Easson 1991: 565)

Tras revisar estas reseñas, cartas y artículos en los que se hace referencia a la manera de escribir de Gaskell, sus virtudes y defectos como escritora y la difusión y expansión de sus obras, las cuales trascendieron las fronteras de Inglaterra, puede concluirse que, en general, Gaskell fue una escritora alabada por su ingenio, su estilo claro y contundente, por la originalidad, fuerza, humor, delicadeza y dramatismo de sus escritos, y por su talento para la descripción de personajes y escenas. Muchos señalan su capacidad para conmover al lector. La naturalidad con que describe hechos de la vida cotidiana, así como la naturalidad de sus diálogos son también frecuentemente comentadas. Muchos la felicitaron, además, por su valentía al tratar temas tan controvertidos en la época como el de la mujer seducida y abandonada, *fallen woman*, tema central en *Ruth*.

Una de las características que varios autores mencionan es la utilización que hace Gaskell del dialecto del norte del país en algunas de sus obras. Si bien es verdad que en ocasiones puede llegar a fatigar al lector, como insinúa Geraldine Jewsbury, en general, la crítica alaba el uso de ese recurso y la importancia que Gaskell logra dar a esta manera de hablar, llegando incluso a compararla con lo que lograron hacer Maria Edgeworth y Scott por los dialectos y hablas en Irlanda y Escocia. Chorley llega a afirmar, en su reseña de 1855, que no existe otro uso del *English patois* comparable al de Gaskell en la ficción inglesa del momento.

En las reseñas vistas en este apartado puede apreciarse, pues, una alabanza generalizada a la manera de escribir de Gaskell así como a su capacidad de conmover al lector. Finalmente hay que recordar el hecho de que muchos no solo la felicitan o critican, sino que, además, le dan consejos para mejorar su narración en futuras ocasiones. La crítica victoriana vivía bajo el imperativo del deber didáctico. Incluso los perfiles más críticos de la obra de Gaskell no dejan estar incluidos en las preocupaciones comunes victorianas.

b) La sociedad en las novelas de Gaskell

Anteriormente, en los apartados relacionados con el movimiento obrero y la sociedad victoriana, se vieron los diferentes conflictos y disturbios obreros que ocurrieron a lo largo del siglo, la aparición de las *trade unions*, las diferencias sociales existentes entre unas clases y otras, las diferencias entre el norte y el sur del país... Y como ya se vio en dichos apartados, todas estas cuestiones fueron reflejadas en la literatura del momento. La obra literaria de Gaskell es un ejemplo eminente de todo ello, entre sus obras pueden hallarse varias cuya temática principal es la sociedad industrial. Como ya se ha mencionado anteriormente, hubo varios críticos que atendieron a este tema en sus reseñas, entre los que se encuentran William Rathbone Greg o Samuel Bamford. El programa social de Elizabeth Gaskell ha sido considerado por muchos autores como uno de los rasgos de mayor interés de su obra. Sin embargo, el peligro de estudiar exclusivamente ese programa convierte a la obra de la autora en un documento de índole histórica y resta importancia a los valores artísticos de las novelas.

Tres son las obras de Gaskell consideradas sociales y en las que la crítica se centró a la hora de hablar de la sociedad en sus novelas: *Mary Barton*, *North and South* y *Ruth*. La primera en aparecer fue *Mary Barton*, novela, como muchas de su época, con un propósito, una tesis, y que puede enmarcarse en el grupo de obras conocido como *Condition-of-England novels*. Gaskell trató de mostrar en esta obra la situación en que se hallaba la población de Manchester durante la era de la industrialización. Su finalidad se orientó de forma evidente hacia una nueva manera de intervención social, una manera que podría calificarse de moderna. Pero, sobre todo, debe tenerse en cuenta que ese tipo de novelas era nuevo en la época. La novela había carecido de una tan explícita dimensión social en el pasado. La sociedad industrial interesaba a sociólogos,

economistas o historiadores, no interesaba a los novelistas. Las novelas de esta clase incorporaban un claro elemento de denuncia.

[...] Elizabeth Gaskell distinguishes these various aims in her account of the novel's genesis in the Preface (No. 1). Touching obliquely on the death of her only son, Willie, which had prompted the suggestion that she distract herself by writing an extended work of fiction, she tells how she jettisoned a tale she had begun, set in a remote time and place, not because she rejected the possibility of romance, but because she saw, in giving utterance to the lives of those otherwise 'dumb', the possibility of romance in the here and now and in the seemingly unimportant, [...] She insists too that she is telling the truth, a point reiterated in her letters (No. 11), though these further stress that, except for the basic elements of John Barton, she did not draw directly on real characters or actual incidents. That Gaskell claims a purpose and hopes to do good, even while being mildly self-deprecating, is reiterated in her epigraph from Thomas Carlyle (No. 2): the distracted 'novel-wright' may say somewhat and so 'give some utterance to the agony' of the people of Manchester (No. 1) (Easson 1991: 14-15)

En general los críticos coincidieron en el valor descriptivo de la novela así como en reconocer su propósito social, independientemente de las diversas opiniones en torno a las virtudes de dicho éxito.

All the novel's critics, however they felt about *Mary Barton's* likely effect or success, recognized its descriptive and social purpose. On the romance of everyday life and the concept of modern tragedy they were less perceptive. [...] (Easson 1991: 14)

Harriet Parr se encuentra entre aquellos que muestran la existencia de una finalidad en las obras de Gaskell que va más allá del mero entretenimiento del lector, como son el retrato y la crítica social presente en obras como *Mary Barton* y *North and South*, a través de los cuales da a conocer la situación que vivían los obreros del Manchester victoriano, como ejemplo de la finalidad con que Gaskell escribe estas obras.

The sacrifice of what is eternally right to what is temporarily agreeable is liable to be often demanded by the exigencies of romance, and therefore is that so many critics set their faces against moral aims in novels, and declare that it is their sole mission to be entertaining. In her earlier works Mrs. Gaskell never consented to this, and 'North and South' is a second illustration of the quarrel between Manchester masters and operatives as it was in the times that are past. But here the quarrel is incidental to another story, designed to set forth the different fibre of Hampshire and Lancashire men – to the distinct advantage of the latter. It is easy to see where Mrs. Gaskell's heart is, and where also was her truer and fuller knowledge at this period of her career. (Easson 1991: 532)

Por su parte, Gaskell resaltó la veracidad del Manchester que representa en la novela, veracidad reconocida por parte de los críticos, aunque hay que mencionar también la

existencia de aquellos que la acusaron de confundir la realidad y favorecer el odio entre clases. El elemento crítico de la obra de la novelista no podía complacer a quienes se sintieron aludidos. Esta última fue la opinión generalizada entre los fabricantes e industriales, quienes se sintieron injustamente tratados en la novela. De entre estos últimos puede mencionarse, por ejemplo, a William Rathbone Greg, quien criticó tanto la novela como los conocimientos e intenciones de su autora: la acusa de exagerar la enemistad existente entre obreros y empresarios, enemistad cuya existencia admite, pero afirma que no es algo general y extendido, sino local y limitado; admite también la posibilidad de la existencia de personas como John Barton, pero niega de forma tajante el hecho de que alguien así pueda considerarse como ejemplo de toda la clase social; critica a los obreros que, mientras gastan su dinero en afiliarse a los sindicatos y en los clubes, envidian la posición de los empresarios, pues dice que si trabajaran duro y ahorraran sus sueldos, como hacen los fabricantes, podrían llegar a ser como ellos... Dos son, según sus propias palabras, los aspectos que Greg censura en su reseña:

There are several minor points in which the authoress of 'Mary Barton' has laid herself open to serious criticism, [...] Two, however, we must notice. The first is the countenance she gives to the trite and shallow error, that labour is a curse, - that the poor are to be pitied for the obligation to daily toil which their state imposes, and that the poor only are ordained to toil. ... It implants in the mind of the poor man the idea that the condition of his existence is a hardship; and in the mind of the rich the still more fatal fallacy, that idleness is a dignity and a privilege. [...]

The second of the two faults in 'Mary Barton', to which we have referred. There is an impression left by it upon the mind - an impression, too, which is the legitimate and inevitable result of the statements and the descriptions it contains - which yet is so unfounded and so unjust as almost to expose the writer to the charge of culpable misrepresentation. It would be impossible for any one to read 'Mary Barton', and take from it his opinion of the relations between rich and poor in the manufacturing towns, without coming to the conclusion [...] that there exists an entire want of kindly feeling between them, - that the sufferings of the operatives are entirely disregarded by their employers, and that no effort is made to relieve them, even in times of the severest pressure. Now every one acquainted with the districts in question will bear us out, when we affirm that no representation can be further from the truth. [...] (Easson 1991: 179-181)

Si bien es cierto que quizá Gaskell se incline, en *Mary Barton*, más favorablemente hacia los obreros y su situación, y por tanto no represente con exactitud la situación de los empresarios y la relación de estos con sus empleados, igual de cierto es que, pese al descontento de críticos como Greg, la situación de enfrentamiento y desigualdad entre clases era, si no exacta, real, pues, como ya se ha visto con anterioridad, el siglo XIX se

caracterizó por los movimientos obreros y su enfrentamiento a sus jefes, a través de huelgas y de la creación de sindicatos, entre otros. E igual de cierto es que la ignorancia de la situación de las clases bajas por parte de las clases altas, y viceversa, es algo que ocurría con frecuencia en este período. Ya se ha mencionado anteriormente, también, cómo en esta época la segregación social provocó que para las clases más acomodadas los trabajadores fueran un sector desconocido del cual obtenían más datos a través de fuentes literarias, como, por ejemplo, en este caso, las novelas de Gaskell *Mary Barton* y *North and South*, que por contacto directo.

Al contrario que Greg, Carlyle escribe una carta a Gaskell en la que felicita a la autora, “alegremente piadosa”, por su novela, la novedad, así como la importancia, de su temática, y la anima a que siga escribiendo.

Dear Madam [...] We have read your Book here, my Wife first and then I; both of us with real pleasure. A beautiful, cheerfully pious, social, clear and observant character is everywhere recognisable in the writer, which surely is the welcomest sight any writer can shew us in his books; your field moreover is new, important, full of rich materials (which, as is usual, required a soul of some *opulence* to recognize them as rich): the result is a Book deserving to take its place far above the ordinary garbage of Novels, - a Book which every intelligent person may read with entertainment, and which it will do every one some good to read. I gratefully accept it as a real contribution (almost the first real one) towards developing a huge subject, which has lain *dumb* too long, and really ought speak for itself, and tell us its meaning a little, if there be any voice in it at all! Speech, or Literature (which is, or should be, Select-Speech) could hardly find a more rational function, I think, at present.

You will probably give us other Books on this same matter; for I see you are still young; and *Mary Barton*, according to my auguries of its reception here, is likely to produce you sufficient invitation. [...]

May you live long to write good Books, - and to do *silently* good actions, which I believe is very much more indispensable! - With kind respects and thanks. (Easson 1991: 72-73)

Cuando más adelante Gaskell publicó *North and South* se llegó a decir que en ella su autora equilibra la balanza entre obreros y empresarios y que lo hace en un intento de compensar el desequilibrio, a favor de los obreros, que se había apreciado en *Mary Barton*. Sin embargo esto es algo que la propia novelista negó en todo momento.

También atrajo la obra de Gaskell la atención de un pensador como Karl Marx, político, economista y filósofo, quien redactó un artículo, publicado en el *New York Daily Tribune*, en el cual habla, entre otras cosas, de la ficción inglesa y de la importante labor

socio-política de sus autores, entre los que menciona a Gaskell, y subraya el reflejo, en su opinión acertado, que autores como Dickens o Gaskell hacen de la clase media, a quienes el propio Marx considera serviles para con las clases superiores y tiránicos con aquellos que están por debajo de ellos. Destaca asimismo que la narrativa inglesa, la hermandad de escritores, se sitúa en ocasiones por delante de los analistas sociales o políticos.

The present splendid brotherhood of fiction-writers in England, whose graphic and eloquent pages have issued to the world more political and social truths than have been uttered by all the professional politicians, publicists and moralists put together, have described every section of the middle class from the 'highly genteel' annuitant and Fundholder who looks upon all sorts of business as vulgar, to the little shopkeeper and lawyer's clerk. And how have Dickens and Thackeray, Miss Brontë and Mrs. Gaskell painted them? As full of presumption, affectation, petty tyranny and ignorance; and the civilized world has confirmed their verdict with the damning epigram that it has fixed to this class that 'they are servile to those above, and tyrannical to those beneath them'. (Easson 1991: 487)

Harriet Parr es otra defensora tanto de la labor social que Gaskell realiza a través de sus obras como de su carácter pacificador, resaltando por ejemplo cómo la novelista subraya más las similitudes entre los hombres por encima de sus diferencias. Así, pueden considerarse las siguientes palabras en torno a *Mary Barton*, sin perder de vista el hecho de que entre ellas y la publicación de la novela habían pasado casi veinte años:

Mrs. Gaskell's vocation was that of a peacemaker. She compels us to feel not how different men are but how much they are alike when the accidents of wealth and poverty are put by. She utters her voice often through tears, but always to a most wise and Christian purpose, and throughout 'Mary Barton' her cry is for Patience with the Poor. The discussions she strove to pacify, the difficulties she strove to smooth, are cropping up again in these days with quite another light upon them⁴, and it is not always easy to get at her original point of view, but when we do get at it, we see that it was the just point for that time, whatever modifications and changes twenty years may have wrought in the respective positions of masters and men. The literary merits of the story are great, but the moral of it, the deep, direct, earnest intention that underlies the story, which has performed its mission and become out of date, is its most forcible part. (Easson 1991: 530-531)

En cuanto al tratamiento que Gaskell da al tema social, es interesante el comentario de Margaret Oliphant en torno a *North and South* en el que señala el hecho de que, al igual que en la novela de Dickens, *Hard Times*, Gaskell pasa gradualmente de abarcar la cuestión social de manera amplia y general a concentrarse en un caso individual y concreto:

There is one feature of resemblance between Mrs Gaskell's last work and Mr Dickens' *Hard Times*. We are prepared in both for the discussion of an important social question; and in both, the story gradually slides off the public topic to pursue a course of its own. *North and South* has, of necessity, some good sketches of the "hands" and their homes; but it is Mr Thornton's fierce and rugged course of true love to which the author is most anxious to direct our attention; and we have little time to think of Higgins or his trades-union, in presence of this intermitting, but always lively, warfare going on beside them. [...] (Easson 1991: 347)

Por su parte, Émile de Montégut presenta su análisis y opinión en torno a las obras de Gaskell imbricado en un comentario en torno a la sociedad inglesa del momento en el cual menciona tanto las diferencias entre el sur y el norte industrial de Inglaterra como las diferencias existentes entre la situación francesa y la inglesa la cual, dice, es muy distinta y resalta la manera en que la industrialización se expande por ambos países poniendo de manifiesto las diferencias existentes entre ambos. En cuanto a las diferencias entre el sur, rural, y el norte, industrial, de la Inglaterra victoriana habría que recordar aquí cómo en este período, se produjo un traslado masivo desde el campo a la ciudad en un intento, por parte de los trabajadores, de encontrar mejores condiciones de vida, lo cual produjo que entre 1815 y 1835 Inglaterra comenzara a cambiar y pasara de ser una nación rural a una nación fundamentalmente urbana, siendo la década de 1840 el momento en que la balanza entre norte y sur se inclinó, definitivamente, a favor de las ciudades industriales del norte. Este cambio de predominio, de lo rural a lo urbano, apareció reflejado en la literatura del momento, en obras de autores como Dickens o las hermanas Brontë. En el caso de Gaskell, Montégut señala a *North and South* como ejemplo de todo esto.

En cuanto a *North and South*, y más concretamente en relación con sus personajes, Montégut se refiere a Nicholas Higgins como un personaje que sobresale, entre otras cosas, por su pertenencia a la clase obrera, su insociabilidad y su amor por la familia, siendo este un tipo de personaje con el que Gaskell pone en contacto al lector ya en *Mary Barton*. También presta atención a las descripciones que hace Gaskell, en varias de sus novelas, de los hogares de los obreros, quienes, ha de recordarse, vivían hacinados en barriadas atestadas donde las diminutas casas se construían pegadas unas a otras.

[...] This contrast, already shown admirably by the author in painting the households of *Mary Barton*, is drawn also in *North and South*. Nothing is so difficult as lending an ear to this plaintive and bitter duel, of infidelity and

religious enthusiasm, and it is a string that Mrs Gaskell makes vibrate wonderfully. We congratulate the author on the moderation of her views, for she possesses an extremely dangerous talent. Oh! What a sad music there is in these sobs! Do not believe that all a woman's utterances are necessarily tender and religious, nor a man's utterances rough and savage; no, the groans of woman can be bitter, and the cries of man often tender and affectionate. (Eason 1991: 361)

En opinión de Montégut, el interés fundamental de *North and South* recae en las escenas en las que Gaskell describe la vida en las ciudades industriales. Además, a través de su comentario en torno a la posibilidad de lograr una unión entre el sur y el norte, reflejada de manera simbólica en la unión de Margaret Hale y John Thornton, sugiere, en cierto modo, el carácter pacificador de Gaskell, mencionado ya anteriormente.

[...] All the interest of the novel lies in these scenes of life in industrial towns. Mrs Gaskell's idea has been to show that this barbarous exterior that predominates in the north and this harshness that no one dreams of fighting, because everyone is used to it, might quickly vanish, if, by some means or another, a little more of the civilization of the south could be introduced into the north. The representative of the south here is Margaret Hale, who by her womanly influence alone, is sufficient to calm hatred and heal sorrows. The emblem of this desirable union of North and South is represented, as in fairy tales, by a marriage, the marriage of Margaret, daughter of the aristocratic civilization of the south, with Mr Thornton, the perfect type of the northern manufacturers. Without taking issue too much with Mrs Gaskell over what is a bit sentimental and too feminine in this event, we acknowledge that it is handled remarkably happily. [...] (Eason 1991: 362-363)

Es interesante también otro artículo de Montégut en el cual dedica unas palabras a *Ruth*, obra que primero compara con *Mary Barton*, diciendo que compararlas es como comparar un gélido día de invierno con un suave día de otoño, de esos en los que todo está en calma y aún se pueden oír los últimos cantos de los pájaros; para después dar paso a su crítica la cual comienza a través de una descripción de la sociedad inglesa de la cual recalca la hipocresía como rasgo predominante.

In this novel, Mrs Gaskell tackles that very well-known vice of English society, - *cant*. All societies [...] are more or less pharisaical; they show the greatest indulgence to everything that is legally allowed, and the severest outlawing of every action committed outside their *mores*. Break the law, even, and you can be completely forgiven, providing the appearances of worldly propriety have not been injured, - however, you would be well advised not to commit a blunder, since you will be lost for ever: such is too often the justice of the world. But this pharisaism [...] is stronger than anywhere in England and seems inherent in English society. It is the more difficult to struggle against and to cure there than in any other country, because it stems so much [...] from the character of the people themselves, and it is not to be ascribed, as it has always been, to various religious hypocrisies, to various protestant habits, probe the English character,

look for the reason for their quiet seriousness, for their awkwardness of behaviour, of their stiffness. [...] The English are the most inoffensive people in the world, but they are not simply that, for [...] no other people have had for centuries to endure the witticisms of a continent or had their faults, failings, and weaknesses made so plain to them by the jests of Europe. [...] (Easson 1991: 307-308)

A continuación pasa a hacer una revisión, propiamente dicha, de la novela, en la cual resalta algunos puntos como la *white lie* del señor Benson así como la acogida que esta tuvo entre el público inglés; apunta también a la originalidad e importancia del personaje de Sally, la sirvienta de los Benson y, por supuesto, resalta el personaje del señor Bradshaw, a quien cataloga como la encarnación de la dignidad inglesa; y tras comentar la muerte de Ruth y las últimas escenas de la novela concluye:

[...] Thus end this fine story, rather too long perhaps, a little wordy, a little too full of sweetness, in which the pharisaism of English society, though demolished some years ago, is yet attacked with intelligence and honesty, if perhaps with too much leniency and ingenuousness. (Easson 1991: 311)

Estos dos temas, el fariseísmo victoriano y el tema de la mentira (la moralidad o inmoralidad de la *white lie* del señor Benson, entre otros) son asuntos que, por una parte, caracterizan a la sociedad inglesa del XIX y, por otra parte, guardan estrecha relación con el ámbito religioso y moral de dicha sociedad, por lo que se verán con mayor detenimiento más adelante, en el apartado de la religión y la moral reflejadas por Gaskell en sus obras.

Ha podido observarse pues, hasta aquí, cómo la crítica decimonónica destaca la capacidad de observación de Gaskell, su profundo conocimiento del mundo y el estilo de vida de los obreros así como la relación de estos últimos con los empresarios. De igual manera alaban su manera de describir el modo de vida de las ciudades industriales del norte de Inglaterra frente al modo de vida en el sur del país, y la denuncia que Gaskell hace a través de sus obras de la hipocresía y el fariseísmo de la sociedad victoriana. Algunos críticos, como Greg, pese a reconocer el mérito de Gaskell en su conocimiento y descripción de la sociedad del momento, la acusan de injusta en su tratamiento del tema del enfrentamiento entre obreros y empresarios, acusándola, además, de exagerar la enemistad entre ambos grupos sociales.

Es interesante apuntar que, pese a ciertas referencias a la sociedad representada en *Ruth*, todas las críticas surgidas en torno al tema social a lo largo del siglo XIX parecen centrarse en *Mary Barton* y *North and South*, donde el reflejo social es evidente. Y

dentro de estas dos novelas la crítica de este período se centra, fundamentalmente en el enfrentamiento entre obreros y empresarios. Sin embargo, parecen olvidar la crítica social que aparece en otras de sus novelas como las diferencias sociales y esnobismo reflejados en *Wives and Daughters*. Otros ejemplos, que se verán más adelante, son, entre otros, el reflejo del alto índice de mortalidad que hubo a lo largo del siglo y que justifica el gran número de muertes que acontecen en todas las novelas de Gaskell, las diferencias entre lo rural y lo urbano, las consecuencias de la industrialización y, con ella, la llegada de la modernización de la sociedad, dentro de la cual podrían mencionarse las consecuencias sociales provocadas por la llegada y expansión del ferrocarril a lo largo del país... Todos estos son temas que pueden encontrarse en la narrativa de Gaskell, como, por ejemplo, en *Cranford* y *Cousin Phillis*, donde además aparecen otros asuntos concernientes a los cambios que experimentó la sociedad victoriana y a los cuales, de nuevo, la crítica contemporánea pareció pasar por alto, como la preocupación por la educación o el interés suscitado por la modernización material y las ciencias (ingeniería, botánica...) y que, sin embargo, serán rescatados por la crítica posterior.

c) **La cuestión de la mujer**

Ya pudo verse en el apartado concerniente a la mujer victoriana, dentro del capítulo de contextos, cómo la mujer y su posición social sufrieron varios cambios en las primeras décadas del siglo, algo que las fue alejando de la esfera pública y confinó en el ámbito doméstico, cambio que afectó en mayor medida a las mujeres de clase media. A ello se une la exaltación e importancia dada en este siglo a la familia, lo cual propició que el matrimonio fuera el ideal al que debían aspirar todas las mujeres y esto, a su vez, generó lo que posteriormente se ha denominado *marriage market*. A todo ello habría que unir las grandes diferencias existentes entre hombres y mujeres así como la dicotomía entre el ángel del hogar y la mujer demonio, o mujer caída.

Por otra parte habría que recordar que la literatura victoriana se convirtió, de alguna manera, en la vía de expresión y crítica para las mujeres de este periodo, quienes pasaron a ser tanto las mayores escritoras de ficción como a formar la mayor parte del público lector. Estos dos elementos condicionan toda consideración sobre la novela de la época.

Repasadas estas características generales de la figura de la mujer y su lugar en la sociedad victoriana es interesante ver qué opinión generaron las mujeres representadas por una autora como Gaskell, cuyo interés en reflejar y denunciar los problemas sociales de su tiempo ya se ha visto en la crítica contemporánea a sus obras, así como el acercamiento que ella misma hace a los diversos temas que aparecen en sus novelas teniendo en cuenta que se trataba de una mujer.

Dos son las novelas en las que se centró la crítica decimonónica a la hora de tratar el tema de la mujer en las novelas de Gaskell: *North and South* y *Ruth*.

En el caso de *North and South*, los críticos se centraron en la relación amorosa entre Margaret Hale y John Thornton. Así pueden leerse las palabras que Montégut dedica en su ya mencionada reseña a la relación entre Margaret y Thornton. En su opinión es un amor entre dos almas hechas la una para la otra, para encontrarse y unirse, pero a la vez se trata de un amor sin pasión ni sentimentalismos. Del tratamiento que hace Gaskell de este tema, caracterizado por su manera de mezclar delicadeza y fortaleza, resalta el talante justo y tolerante de Gaskell, así como su uso y apoyo en hechos, lo cual compara con el sentimentalismo, entre otros rasgos, común, en opinión de Montégut, entre las escritoras de la época:

[...] All these feelings are handled with the delicacy mixed with strength that distinguishes Mrs Gaskell, which gives her talent a character quite its own. She does not fall into the faults common to authors of her sex; she sees society in a broader and sterner light, without on that account giving up her womanly qualities. When her work is compared to that of the English women who have had most success in recent years ([Charlotte Brontë] excepted), one sees at once the enormous gap that separates them. [...] the charity of Mrs Gaskell is not sentimental, like that of the American novelist [Harriet Beecher Stowe]; she is singularly enlightened, unbiased; she employs analysis and relies on facts; she neither attacks nor sides with the masters or the workers, she conducts the case for both sides and tells each of them the truth. [...] she plays the role of arbitrator in calling upon ... Her rights as woman. (Easson 1991: 364)

Por su parte Margaret Oliphant publicó un artículo en *Blackwood's Edinburgh Magazine* en el que habla del gran número de novelistas que escribieron a lo largo del siglo haciendo especial hincapié en el hecho de que ningún otro área de la literatura estuvo tan poblada como entonces la de la ficción, y resalta el hecho, comentado anteriormente, de que la mayoría de esos novelistas fueran mujeres, de entre las cuales, no debe olvidarse, existió un gran número de casos de frustración e infelicidad, encontrando en la literatura, especialmente en la redacción de novelas y relatos, una vía

de expresión y manifestación. Ciertamente, esto es reducir la literatura a un conflicto personal, pero era una forma de enfocar los estudios literarios que no era tan infrecuente en la época.

[...] This, which is the age of so many things... is quite as distinctly the age of female novelists; and women, who rarely or never find their way to the loftiest class, have a natural right and claim to rank foremost in the second. The vexed question of social morality, the grand problems of human experience, are seldom so summarily discussed and settled as in the novels of this day which are written by women; and, though we have little reason to complain of the first group of experienced novelists who lead our lists, we tremble to encounter the sweeping judgements and wonderful theories of the very strange world revealed to us in the books of many of the younger sisterhood. (Easson 1991: 345)

Al hablar de las diversas autoras del momento y el tipo de novelas que estas escriben, Oliphant menosprecia la tendencia generalizada en la época de resaltar la fuerza como la característica principal del héroe. Por otra parte, en su comentario concreto en torno a Gaskell, y a propósito de *North and South*, Oliphant hace referencia a la prudencia de Gaskell como persona y a lo ingenioso de una novela como esta, dentro de la cual distingue a la protagonista, de la que Oliphant, pese a afirmar que no es perfecta, dice que es espléndida e imponente, frente al héroe, quien en su opinión es grosero y de mal carácter:

Mrs Gaskell, a sensible and considerate woman, and herself ranking high in her sphere, has just fallen subject to the same delusion. *North and South* is extremely clever, as a story; and, without taking secondary qualification to build its merits upon, it is perhaps better and livelier than any of Mrs Gaskell's previous works; [...] here is again the desperate, bitter quarrel out of which love is to come; here is love itself, always in a fury, often looking exceedingly like hatred, and by no means distinguished for its good manners, or its graces of speech. Mrs Gaskell is perfect in all the "properties" of her scene, and all her secondary people are well drawn; but though her superb and stately Margaret is by no means a perfect character, she does not seem to us a likely person to fall in love with the churlish and ill-natured Thornton, whose "strong" qualities are not more amiable than are the dispositions of the other members of his class whom we have before mentioned. Mrs Gaskell lingers much upon the personal gifts of her grand beauty. [...] (Easson 1991: 346)

En cuanto a los comentarios y opiniones que los críticos decimonónicos dedicaron a *Ruth* hay que recalcar el hecho de que un gran número de críticos y figuras de renombre en el mundo literario felicitó a Gaskell por su valentía al acometer un tema como el de la *fallen woman* en su novela. Hay que recordar que el ideal de mujer en la época victoriana era el del *ángel del hogar*, aquella mujer que vivía por y para su esposo y

familia, y que aquellas que se salían de este patrón no estaban bien vistas, menos aún aquellas que “se dejaban seducir” por hombres fuera de su alcance y que, tras ser abandonadas por sus amantes, normalmente embarazadas, se veían abocadas a la prostitución, si querían lograr salir adelante, pues la sociedad en que vivían hacía imposible otra vía de subsistencia para ellas. Estas eran, así como las prostitutas de profesión, quienes elegían esta profesión para ganarse la vida, las comunmente conocidas como *fallen women*. Todo ello hizo que muchos se preguntaran si este tema podía realmente ser tratado en la novela, lo cual es testimonio de la relativa novedad del asunto, así como de las cautelas y consideraciones que se interponían entre la sociedad victoriana y el tratamiento explícito de este tema.

[...] The objection was twofold: the treatment of sexual matters and the use of the novel form, which, notoriously, being for amusement in moments of idleness, could not hope to treat seriously a topic suited to morals or theology. (Easson 1991: 26)

Entre aquellos que felicitaron y alabaron a Gaskell por la creación de *Ruth* pueden encontrarse nombres como el de Charlotte Brontë, a quien Gaskell mandó borradores antes de su publicación pidiendo opinión y consejo, George Henry Lewes o Harriet Parr.

Charlotte Brontë, en diversas cartas, alaba tanto la obra, su estilo y su fuerza, como su temática, ensalzando el propósito y la utilidad social de *Ruth*

The sketch you give of your work (respecting which I am, of course, dumb) seems to me very noble; and its purpose may be as useful in practical result as it is high and just in theoretical tendency. Such a book may restore hope and energy to many who thought they had forfeited their right to both, and open clear course for honourable effort to some who deemed that they and all honour had parted company in this world. (Easson 1991: 200)

[...] As far as I got in "Ruth" - I think it excels "Mary Barton" for beauty, whatever it does for strength. The descriptions are peculiarly fine. As to the style - I find it such as my soul welcomes. [...] (Easson 1991: 201)

Además Charlotte se anticipa a la reacción de los críticos diciendo que, en su opinión, algunos críticos se centrarán en la mentira de Mr. Benson y su hermana al hacer pasar a Ruth por una viuda, algo en lo que, efectivamente, se centraron muchos en sus críticas. De lo que sí se queja Charlotte en sus cartas es de la muerte final de la protagonista llegando a preguntar a su autora si esta muerte era realmente necesaria: "[...] Yet - here

my protest! Why should she die? Why are we to shut up the book weeping? [...]" (Easson 1991: 200).

Por su parte Lewes felicita a Gaskell por emprender una nueva temática en lugar de seguir con el Manchester industrial representado en *Mary Barton*, le gusta que la nueva obra se aleje de los problemas entre obreros y patronos para hacerse eco, ahora, de los problemas y las penas de una joven en lo que ya no es una novela social, sino una novela moral. Lewes no percibe que la novela también es social puesto que su concepto de lo social solo incluía problemas entre obreros y patronos, y no alcanzaba a los problemas sociales de la condición de la mujer.

[...] Here the story is not of struggle between employers and employed; it is the old and ever renewing struggle between Truth and Truth-seeming, virtue and convention, good deeds and bad names, - the trials and sorrows of a beautiful soul, trying to adjust its life to the necessary imperfections which surround it in our semi-civilized condition. *Ruth* is not a "social" novel, but a moral problem worked out in fiction. [...] It cannot be read with unwet eyes, nor with hearts uninfluenced. The lessons are suggested, not preached; they are not formally "inculcated", but are carried straight to the soul by the simple vehicle of the story. (Easson 1991: 215)

Lewes muestra cómo en *Ruth* el tema del pecado, de la *fallen woman*, es tratado de una manera distinta a como lo había sido hasta ahora, ya que en *Ruth* existe esperanza de redención.

[...] In a very different spirit does the authoress of "Ruth" approach this delicate subject. She approaches it like a woman, and a truly delicate-minded woman; with a delicacy that is strong in truth, not influenced by conventions. In "Ruth" there is no confusing of right with wrong; no tampering with perilous sympathies, no attempt to make new line of action such as the world's morality would refuse to warrant, but a clear insight into the nature of temptation, and wise words of exhortation to those who have fallen - showing them, that no matter what clouds of shame may have gathered around them, they may still redeem themselves if they will only rise and do honestly the work that still lies before them to be one, and that, in every position, however dark or degraded, there is always a certain right course which, if followed, will lead them once more into light. [...] (Easson 1991: 266)

También el francés A. Hédouin publicó una reseña en *L'Athenaeum Français* en la que hace referencia a la valentía de Gaskell al escribir una novela en la que apela a la posibilidad de perdón y rehabilitación para las mujeres que, como Ruth, caen en desgracia. Contrapone la sensibilidad ante el dolor que posee Gaskell frente al puritanismo sin remordimientos que desatiende los sufrimientos de las personas y se

parapeta tras la hipocresía. Comenta en esta reseña también el talento de Gaskell como autora y la originalidad con que dibuja sus personajes.

[...] Mrs Gaskell, honoured wife, a mother tested by sorrow, is not afraid, in telling us of the fall and moral rehabilitation of Ruth, to appeal, on behalf of these unhappy sinners, to those feelings of justice and of love which are more in keeping with our own times and with the suffering multitudes of our century, than with that remorseless Puritanism which almost entirely prevails, under the name of "cant", in English Society.

[Identifies the central idea of the novel in Benson's defence of the fallen woman.]

If the feelings of resignation, of mercy, and of tenderness that run in waves through Mrs Gaskell's novel, will recommend it to tender and compassionate souls, the writer's talent, that draws the characters with such originality and that controls with such a sense of fitness the development of the plot of this charming and engaging tale, will disarm criticism prepared, perhaps, to take it a little to task for being spun-out and over-wordy. (Easson 1991: 318)

En el artículo ya mencionado de Parr puede leerse, de nuevo, una alabanza a Gaskell y su manera de tratar el tema principal de *Ruth*. Parr critica la severidad de una sociedad que presume de los valores de sus creencias religiosas y que sin embargo carece de la compasión necesaria para perdonar a alguien como Ruth:

[...] To the unforgiving severity of virtuous women is commonly ascribed the ban which excludes their erring sisters from all hope of being restored to honour and good fame on this side the grave; but Mrs. Gaskell, with a truer observation of what passes in real life, makes Ruth's chief adversary a Pharisee amongst religious men; one who values purity in his wife and daughters and truth between neighbours as pearls of price inestimable, but has no spark of that Divine compassion which was the light Christ brought into the world when He came to seek and to save those that are lost. (Easson 1991: 534)

Frente a estos críticos que alabaron y defendieron *Ruth*, hubo un grupo de críticos y lectores que se sintieron ofendidos por el tratamiento que Gaskell da al tema de la *fallen woman*, llegando a provocar rechazo entre una parte del público lector, ya que no solo presenta en su obra a una *fallen woman* como protagonista, sino que, además, muestra cómo esta logra rehabilitarse y alcanzar el perdón de sus semejantes y con ello la reinserción en la sociedad.

[...] Yet Ruth is not only placed centrally, she is also rehabilitated, and both the sexual treatment and the working out of her redemption gave offence. Her restoration to society was clearly felt to be dangerous and it is perhaps that which concerned those - 'good kind people' was Gaskell's essentially unironical description - who expressed their disapproval directly, 'at considerable pains to

themselves, rather than allow a 'demoralizing laxity' to go unchecked' (Letters, p.226). Nonetheless, Gaskell hoped to have put 'the small edge of the wedge in' if she made people discuss the subject more than they previously had. (Easson 1991: 26)

Entre los que manifestaron su desacuerdo con *Ruth*, hay que mencionar el artículo publicado por William Rathbone Greg en la *National Review*, en el cual analiza la novela de la época y resalta la influencia que la ficción ejerce en la sociedad del momento. Habría que recordar aquí el hecho, ya mencionado anteriormente, de que la novela victoriana recreaba la vida diaria y presentaba una visión cruda de la realidad, aunque esta visión era, en cierto sentido, idealizada. Este rasgo de la novela hizo que los autores del momento vieran en la novela un medio a través del cual persuadir, y quizá hacer cambiar, a sus lectores. De ahí que temas como el que se presenta en *Ruth* provocaran cierto recelo, cuando no hostilidad, en algunos ámbitos de la sociedad.

Greg se centra, en su artículo, en el análisis de cinco novelas, publicadas entre 1848 y 1858, entre las que se halla *Ruth*. Es interesante, también, mencionar el hecho de que Greg y Gaskell eran amigos y que sus desavenencias en torno a esta novela no influyeron en su amistad.

En cuanto a la importancia e influencia de las novelas hace referencia a la influencia que estas podían ejercer en las tendencias y maneras de actuar en una época. Apunta a la importancia de la literatura dada la facilidad con que puede difundirse e influir entre los miembros de una sociedad.

It is not easy to over-estimate the importance of novels, whether we regard the influence they exercise upon age, or the indications they afford of its characteristic tendencies and features. They come, indeed, under the denomination of "light literature"; but this literature is effective by reason of its very lightness: it spreads, penetrates, and permeates, where weightier matter would lie merely on the outside of the mind – [...] (Easson 1991: 319)

También habla del público lector comprendido en su mayoría por personas pertenecientes a la clase alta. A ellos no les ahorra críticas:

[...] these numbers are to be found among the rich and idle, whose wealth, leisure, and social position combine to give to their tastes and example an influence wholly out of proportion to their mental activity or to their mental powers. [...] (Easson 1991: 320)

Señala también que el mayor grupo de lectores de la época estaba constituido por mujeres, de quienes dice, entre otras cosas, que en su lectura predominaba lo emocional

por encima de la capacidad crítica, por lo que sus sentimientos eran más fáciles de manipular que los masculinos, y añade el hecho de que, en su opinión, eran impresionables, lo cual es una forma de decir que las mujeres necesitaban cierta forma de tutela moral en lo relativo a sus lecturas. La tutela no podía sino definirse en términos de censura, disfrazada de interés por el bienestar de las mujeres.

A continuación pasa a hablar de la posible influencia que las obras de ficción podían tener en la sociedad gracias, entre otras cosas, a la facilidad con que son leídas y a que pueden ser recordadas sin problema, al contrario de lo que suele pasar con las obras de carácter filosófico, histórico o político. De las novelas dice Greg, utilizando la comida como símil, que son como una sopa o una gelatina, algo fácil de ingerir y de digerir, frente a los escritos filosóficos o políticos de los cuales dice que son más difíciles de ingerir y de digerir. Se manifiesta una vez más en estas palabras el temor ante el poder de cambio y transformación de la literatura. Un temor que se expresa como capacidad de corrupción.

Y es precisamente por la capacidad de influir en un público lector tan amplio como hombres y mujeres, adultos y jóvenes, pertenecientes a diversas clases sociales... por lo que Greg considera de gran importancia el estudio y la censura de las obras de ficción.

A branch of literature which exercises an influence so considerable on men of leisure at all time, on men of business in their hours of relaxation, on the young of both sexes, and on the female sex at every age, assuredly demands the most thorough study and the closest censorship on the part of those who wish to comprehend, or who aspire to modify, the causes which mould humanity. [...]
(Easson 1991: 321)

Continúa Greg su artículo hablando de la mayor sencillez, tanto para ser escrita como leída, de la prosa frente al verso lo cual explicaba la preferencia por la primera tanto de lectores como de escritores. Resalta también el hecho de que las mujeres no solo comprendían la mayoría del público lector, sino también, en el período que concierne al artículo, la mayoría de los escritores de ficción.

En cuanto a las características de las novelas subraya, entre otras cosas, el hecho de que lo que en ellas puede leerse suele ser producto, de una u otra manera, de la experiencia de su autor. Y es precisamente en las deficiencias de la experiencia del autor, especialmente en el caso de las escritoras cuya esfera de acción, por tanto, de experiencia, es muy reducida ya que, ha de recordarse, estaba limitada al ámbito de lo

doméstico, y consecuentemente su experiencia del mundo es muy limitada, donde Greg halla los mayores defectos de las novelas:

[...] The plot may be exciting, the style may be flowing, the sentiments may be pleasing and even stirring, and the characters may be natural, interesting, and well sustained; but the views of life and the judgments of conduct must be imperfect and superficial, and will often be thoroughly unsound. These things [...] depend in a great measure on observation and experience, on knowledge of the world and of the characters that move and act there, and on the ascertained consequences of actions and influences of qualities. Now here the young are necessarily wanting. If the writer be a young man, his experience of life must be brief, imperfect, and inadequate. If the writer be a young lady, her experience must be not only all this, but must be partial in addition. Whole spheres of observation, whole branches of character and conduct, are almost inevitably closed to her. [...] (Easson 1991: 323)

Antes de pasar al comentario de las cinco novelas que analiza en este artículo Greg expone qué le ha llevado a realizar dicho análisis, aludiendo al peligro que tienen las novelas de transmitir ideales erróneos dada la supuesta inexperiencia vital de sus autoras quienes, al ser mujeres, están confinadas, como ya se ha visto en el apartado concerniente a la mujer victoriana, al espacio privado de lo doméstico,

It is chiefly with reference to this last point that we are moved at present to bear testimony, a large proportion of the novels we have recently perused appear to us to inculcate principles so essentially erroneous, and to hold up to admiration characters and actions so intrinsically culpable and mistaken, that we should consider ourselves wanting in the discharge of our duty as ethical grounds of our dissent. The unsound and immoral doctrines which we wish especially to signalise may be classed under four heads: - false notions of honour; egotistical notions of self-sacrifice; sinful notions of compassion; and distorted notions of the relative enormity of various failings and offences. And we propose to draw our illustrations from tales, all of which are remarkable for merits of no trivial order, and are written with the best intentions [...] (Easson 1991: 325)

A continuación procede a hacer el análisis y comentario de cinco novelas, la última de las cuales es *Ruth*. Y comienza el comentario sobre *Ruth* hablando de la doble moral de la sociedad victoriana y de su reflejo en las obras de ficción del momento, esa doble moral que permite ciertas actitudes inmorales e indecorosas en los hombres, pero no en las mujeres y que, por tanto, no castiga de igual manera, y ante una misma falta, a un hombre y a una mujer.

Provided a man is strictly honest, decorous in demeanour, and what we call "moral" – that is, not impure – in conduct, he is accepted by the novelist, he passes current in the world, he appears unrebuked before the altar; - though he be a tyrannical husband and a brutal father, though he be and abject flatterer, a

cold hypocrite, or a haughty Pharisee; though he never hesitates for an instant either to gratify his own feelings or to trample on those of others. But provided a woman, however young, however ignorant in the world's ways, however desolate and sorely tried, has unloosed for one moment the girdle of her maiden innocence, - though the lapse may have been instantaneous, delirious, instantly repented and resolutely retrieved, though in her essential nature she may still be all that is noble, affectionate, devoted, womanly, and unstained, - she is punished without discrimination as the most sunk of sinners; and, what is more especially to our present purpose, all writers of fiction represent her as acquiescing in the justice of the sentence. (Easson 1991: 325-326)

Finalmente, para el análisis propiamente dicho de *Ruth*, hace un resumen comentado del argumento de la obra, tras el cual ofrece su juicio en función de la ambigüedad moral de una protagonista que es tanto una santa como una pecadora:

[...] we can scarcely doubt that she placed Mr. Bradshaw's hard and aggressive Pharisaism in such strong relief and contrast by way of insinuating the comparative moral we have boldly stated. In any case, such is the resulting impression which must be left upon the reader's mind. But what we object to in her book is this: that the tone and language habitually adopted throughout, both by Ruth herself and by her friends when alluding to her fault, is at war with this impression and with the true tenor of the facts recorded. Mrs. Gaskell scarcely seems at one with herself in this matter. Anxious above all things to arouse a kinder feeling in the uncharitable and bitter world towards offenders of Ruth's sort, [...] she has first imagined a character as pure, pious, and unselfish as poet ever fancied, and described a lapse from chastity as faultless as such a fault can be; and then, with damaging and unfaithful inconsistency, has given in to the world's estimate in such matters, by assuming that the sin committed was of so deep a dye that only a life of atoning and enduring penitence could wipe it out. If she designed to awaken the world's compassion for the ordinary class of betrayed and deserted Magdalenes, the circumstances of Ruth's error should not have been made so innocent, nor should Ruth herself have been painted as so perfect. If she intended to describe a saint (as she has done), she should not have held conventional and mysterious language about her as a grievous sinner... (Easson 1991: 328-329)

Se ha podido observar hasta aquí que la crítica decimonónica, en relación al tema de la mujer, se centró sobre todo en la figura de la *fallen woman*, presente en *Ruth* y en el hecho de que Gaskell fuera una mujer y como tal escribiera.

Es interesante, aunque quizá no sorprendente si se tiene en cuenta la, ya mencionada, facilidad de difusión e influencia que podían tener las obras de ficción, ver cómo muchos críticos y lectores se centraron en la cuestión de si el tema de la mujer caída, tema central en *Ruth*, era o no un tema adecuado para ser tratado en una novela. Esto revela las cautelas y consideraciones existentes entre la sociedad victoriana y el tratamiento explícito de este tema. Pero también revela la oportunidad y aun necesidad

de la obra. Las reacciones adversas justificaron ampliamente la decisión de hacer de ese asunto el tema principal de la obra. Y no solo la presencia de este tema en una novela ofendió a muchos lectores y críticos de la época, sino también, y fundamentalmente, el hecho de que esta mujer pecadora fuera la protagonista, el centro, de la obra, a lo cual hay que añadir el que, a pesar de su pecado, lograra tanto el perdón de sus semejantes, como la reinserción en la sociedad. Esto hace posible plantearse el hecho de que la muerte de Ruth no fuera inevitable solo para dar realismo a la novela, sino como un medio más de crítica a la estrechez de la sociedad victoriana por parte de su autora. A esto hay que unir el que algunos encontraran en esta novela un tratamiento distinto al dado hasta ahora a este tema ya que, como se ha visto en la reseña de Lewes, por una parte en *Ruth* existe, pese a todo, esperanza de redención; y por otra el hecho de que el acercamiento que hace Gaskell a este tema sea desde su condición de mujer.

En cuanto a esta condición de mujer es interesante ver cómo la mayoría de las críticas citadas en este apartado se centran más en la feminidad de la autora, lo cual parece condicionar el tratamiento que da a los temas plasmados en sus obras. Es una crítica a la autora lo que se hace, más que una crítica a la obra. También apuntan las críticas y reseñas del momento al hecho ya mencionado al comienzo de este apartado, y en relación al capítulo de la literatura victoriana, de que en su mayoría tanto el público lector como la mayoría de los novelistas del siglo fueran mujeres.

Es de gran interés también ver que a excepción de breves menciones a la relación entre Margaret y Thornton, en *North and South*, la crítica decimonónica solo menciona el tema de la mujer en relación a *Ruth*, unido como estaba al de la doble moral existente en este periodo, ya que ni se permitían las mismas cosas a hombres y mujeres, ni se castigaba igual a un hombre y a una mujer que hubieran cometido la misma falta. Sin embargo, temas como el del *marriage market*, la infantilización de la mujer, la educación de las mujeres, o la falta de esta, sus derechos y obligaciones... pasaron inadvertidos para la crítica contemporánea pese a estar muy presentes, como se verá más adelante, en las novelas de Gaskell. La crítica ochocentista, inevitablemente, leída a más de un centenar de años de distancia, manifiesta en ocasiones una reacción respecto de las obras que analiza que parece la de una moral ofendida por la exposición de los problemas.

d) **Realidad y veracidad**

Una de las características principales del siglo XIX y de su literatura fue la manera en que esta última reflejó los problemas socio-económicos, la situación política y las diferencias sociales, entre otras, de la época. Esta manera se ha conocido en el campo de la narrativa como novela realista. No es solo una manera, una técnica, sino la elección de un cuerpo de observación al que se une un modo de descripción. Que la novela realista trate, sobre todo, de temas relacionados con los problemas socio-económicos, políticos o de las diferencias sociales relativas es un asunto que trasciende la unidad temática de estos diferentes campos de observación. Lo trasciende en una forma artística concreta, la forma que se conoce como realismo. En cierta forma, el realismo niega lo que, tradicionalmente, había sido el dominio propio de la literatura, el dominio de la imaginación y de la fantasía.

Desde el comienzo del análisis de la crítica ochocentista que recibió la obra literaria de Gaskell se ha podido observar cierto acuerdo entre los distintos críticos en cuanto al reflejo que Gaskell hace en sus novelas de la sociedad que la rodeaba, mediante la cual lograba, a través de sus descripciones de lugares, situaciones y personajes, dar sensación de realidad a cuanto en aquellas se narraba.

Varias son, pues, las reseñas que a lo largo del siglo pusieron de manifiesto la realidad y veracidad transmitidas en las novelas de Gaskell, aunque también surgieron voces discrepantes que negaron que sus obras fueran realistas en lo relativo a la verosimilitud del retrato. No negaron la pretensión de realidad y veracidad de la escritora, sino que los detractores alegaban un conocimiento superior de la propia realidad para desautorizar a la escritora.

Es notorio el papel que, en opinión de la crítica, desempeña la novela en la sociedad del momento. Algunos autores, como Montégut, consideran que la novela es la mejor vía para representar la realidad. La novela, dice Montégut, presenta un dibujo del mundo moderno, incluyendo sus contradicciones e inconsistencias, así como los sufrimientos de las personas.

[...] The novel then is the literary form that harmonizes best with our life and our social standards; it is the only one that entertains us, interests us, and touches us, and of which the influence for good and ill is irresistible, because instead of ideas, it gives us facts, and instead of seeking to dictate to us, we sceptics, strikes right to our heart, which is very susceptible, and to our conscience, always full

of anxieties, by making pass before our eyes the grimacing images of our social behaviour and the disasters to which it has given birth. (Easson 1991: 298)

El realismo con el que Gaskell describe una ciudad industrial, Manchester, sus hogares, las tradiciones, costumbres y situación de sus habitantes, así como las diferencias entre las distintas clases sociales que en ella conviven, son algunos de los aspectos señalados por la crítica contemporánea a Gaskell y su obra. Cabría recordar aquí que el siglo XIX fue un período de revueltas sociales en el cual se sucedieron las huelgas y los enfrentamientos, un período en el que se promovieron diversos movimientos obreros como, por ejemplo, el, ya mencionado anteriormente, movimiento cartista, o el nacimiento de los sindicatos. Todo ello confiere interés al hecho de que entre aquellos que defendieron el realismo de las obras de Gaskell hubiera personas como Samuel Bamford, cuyo testimonio no es el de un crítico al servicio de un medio de publicación, ni el de un colega escritor ni el de un estudioso de alguna universidad, sino el de una persona que, como antiguo tejedor de seda, tenía un conocimiento directo e íntimo del mundo que describía Gaskell. El hecho de que alguien como Bamford elogiara una obra como *Mary Barton* confirma, de alguna manera, la exactitud con que Gaskell representó en ella a la clase obrera.

[...] Valued too, as a workingman's confirmation that she had depicted his class accurately, would be the eulogy of Samuel Bamford (No. 20) [...] Bamford, like Carlyle and to some extent Gaskell herself, sees writing as part of a project to renovate society [...] (Easson 1991: 19)

Bamford admite haber disfrutado de la historia narrada en *Mary Barton* hasta el punto de no poder dejar de leer hasta acabarla. En cuanto al retrato que Gaskell realiza de la sociedad Bamford admite que "You have drawn a fearfully true picture [...]" (Easson 1991: 150). Pero no solo exalta los logros de Gaskell en la novela, sino que también comenta algunos de los errores en los que la autora incurre, aunque no les da gran importancia:

Some errors may certainly be detected in the details of your work, but the wonder is that they are so few in number and so trifling in effect. The dialect I think might have been given better, and some few incidents set forth with greater effect, but in describing the dwellings of the poor, their manners, their kindness to each other, their feelings toward their superiors in wealth and station [...] you have been very faithful [...] (Easson 1991: 151)

También Elizabeth Barret Browning hace referencia a la fuerza y veracidad de *Mary Barton* aunque por otra parte opinara que era un libro tedioso.

For 'Mary Barton' I am a little disappointed, do you know. I have just done reading it. There is power and truth - she can shake and she can pierce - but I wish half of the book away, it is so tedious every now and then; and besides I want more beauty, more air from the universal world - these class-books must always be defective as works of art. [...] Then the style of the book is slovenly, and given to a kind of phraseology which would be vulgar even as colloquial English. Oh, it is a powerful book in many ways. You are not to set me down as hypercritical. Probably the author will write herself clear of many of her faults: she is strength enough. (Easson 1991: 187-188)

Incluso William Rathbone Greg, pese a atacar sin remilgos ni tapujos tanto a Gaskell como a su obra *Mary Barton*, admitió el mérito literario de la obra y el triunfo de su autora, poniendo de relieve el conocimiento que esta demuestra tener de la clase obrera, llegando incluso a admitir que representa correcta y verazmente situaciones concretas e individuales, sin embargo niega que las situaciones representadas en la novela puedan ser asumidas como un reflejo general de la sociedad industrial y considera que dado lo diverso del público lector muchos pueden llevarse una idea errónea de la situación del Manchester de la época tras la lectura de esta obra. Los aciertos parciales no deben ocultar la equivocación del conjunto. Una equivocación que es tanto más dañina cuanto menos familiarizados y, por tanto, más indefensos ante obras como esta estén sus lectores, por ejemplo, en el sur de Inglaterra.

[...] We conscientiously pronounce it to be a production of great excellence, and of still greater promise. [...]

[...] the general impression left by the book, on those who read it as mere passive recipients, will be imperfect, partial, and erroneous. [...]

Were 'Mary Barton' to be only read by Manchester men and master manufacturers, it could be scarcely fail to be serviceable; because they might profit by its suggestions, and would at once detect its mistakes. But considering the extraordinary delusions of many throughout the south of England respecting the great employers of labour in the north and west; as well as the ignorance and misconception of their true interests and position, which are still too common among the artisans of many of our large towns, - the effect of the work, if taken without some corrective might, in these quarters, be mischievous in the extreme. [...] (Easson 1991: 164-165).

En cuanto a Henry Forthegill Chorley y su comentario en torno a *Ruth* cabría decir que este se encuentra entre aquellos que a la hora de hablar de una obra como esta consideran que el argumento no puede ser motivo de interés para la ficción sin perder parte de su realidad, por lo que se sitúa entre los que opinaron que un tema como ese no es apropiado para una novela:

[...] but this tampering with "the simplicity and godly sincerity" of one who by his calling was bound, as a first duty, to uphold these virtues, - is a luckless expedient: well intentioned, but ill imagined - and as such, yet another corroboration of our long-entertained notion, that questions like the argument of 'Ruth' are hardly to be argued in Fiction without sacrifice of reality somewhere. - To keep hold of the reader's sympathy, the writer's rectitude must, we fear, be in some degree vitiated. (Easson 1991: 206)

Sin embargo Chorley defendió la naturalidad con que Gaskell presenta temas de la vida real y cotidiana en otras de sus novelas, como es el caso de *Cranford*, obra en la que la novelista presenta ante el lector, entre otras cosas, las costumbres y entretenimientos de un grupo de mujeres de clase alta afincadas en una pequeña población rural, su estilo de vida tranquilo y sosegado, aisladas, de alguna manera, del bullicio y los problemas de una ciudad industrial:

[...] Touches of love, and kindness, of simple self-sacrifice and of true womanly tenderness, are scattered throughout the record: and with no appeal, and for no applause, but naturally and truthfully just as they are found in the current of real life. [...] (Easson 1991: 194)

Por su parte, Montégut, quien, como ya se ha visto, definió la novela como la mejor vía para representar la realidad presentando un dibujo del mundo moderno incluyendo sus contradicciones e inconsistencias así como sus sufrimientos, dice de *Mary Barton* que es una novela llena de acontecimientos angustiosos, reproches y advertencias a la sociedad. Menciona la presencia en esta novela de asuntos como el sufrimiento de los más pobres, las epidemias provocadas por la humedad y falta de higiene de los barrios obreros, los problemas y horrores de la prostitución y el creciente malestar existente entre la clase obrera en un tiempo que, como se ha visto, estuvo marcado por las huelgas y las revueltas.

[...] Mrs Gaskell tells, without mixing in her story any ranting, any system of her own, of the distress of the poor, the horrors of prostitution, the outbreaks of disease produced by factory labour and the ways of poverty, the growing anger of the mass of workers, the indifference of the well-to-do. [...] (Easson 1991: 299)

Insiste además en el hecho de que Gaskell muestre todas estas miserias y situaciones repartidas en diversos personajes y familias favoreciendo así la sensación de realidad ya que, en su opinión, de haber estado todos centrados en una única familia o personaje habría transmitido la sensación de tratarse de un caso aislado y excepcional. Montégut opina que *Mary Barton* no es solo una novela, sino un reflejo de la vida en una ciudad industrial.

[...] *Mary Barton*, then, is not so much a novel as a kind of mirror which reflects, in all its variety, life in an industrial town, a complete Manchester in miniature. It is the story not of a poor family, but of an entire city. (Easson 1991: 300)

Comenta también Montégut las diferencias existentes en el momento entre Francia e Inglaterra afirmando que en Francia temen más los actos que las ideas mientras en Inglaterra, cuya sociedad está formada por gente práctica, lo que temen son las ideas, las teorías... todo aquello que sea abstracto. Y menciona *Mary Barton* como ejemplo de dicho odio a lo abstracto y gusto por la acción de la sociedad inglesa:

[...] In France, we are afraid of facts, and we are not afraid of ideas. ... The opposite is the case in England; the English, a practical people ..., have no fear of facts; but they above all dread theories, formulas, and everything abstract, they know that the truest anarchy is moral anarchy, and that an unhappy fact is easier to change than a false idea. It is easier indeed to make an effective administrative reform, to establish an effective police force, and to knock down unhealthy dwellings than to bring back to his senses a phalanstery¹ or communist: with patience and goodwill, it is eventually possible to muzzle, to tame and to destroy a bad thing. Also they are not afraid to emphasize vividly some miseries that in France one dares scarcely name. [...]

[...] This book, *Mary Barton*, is not only an example of this moderation, of this courage before facts and of this hatred of abstract ideas: it is also an example of this power of feeling that we have indicated as the main characteristic of the present times. [...] (Easson 1991: 301-302)

Es curioso ver cómo cuando más adelante Gaskell publicó *North and South*, obra que para muchos supuso la consolidación de la reputación de Gaskell como escritora, la obra recibió críticas que la tildaban de deficiente y poco satisfactoria mientras para otros suponía una buena ilustración de la realidad con la presencia de ejemplos como, entre otros, la costumbre de visitar a los más desfavorecidos, labor social que llevaban a cabo algunas mujeres, o la tiranía, mencionada con anterioridad, que los sindicatos ejercieron sobre sus miembros.

Others were less impressed than Montégut by Gaskell's setting and analysis. The *Leather* (No. 69), while welcoming it as a romance, found it deficient as a novel of Lancashire, as unsatisfactory as the rest of the genre: the cotton trade, it declares rather sniffily, affords no material for fiction. A related objection is Chorley's in the *Athenaeum* (No. 68) to the novelist's handling of moral difficulties, since such riddles cannot be solved in fiction. Given these objections, it may seem a paradox, then that two pieces briefly extracted here use *North and South* as illustrations of reality: the *Edinburgh Review* (No. 77) sympathetically cites Margaret Hale's visits to Bessy Higgins in its article on home-visiting while the reactionary *Blackwood's* (No. 76) 'demonstrates' the tyrant of Trade Unions over their members. [...] (Easson 1991: 34)

Y curiosa es, de nuevo, la ambivalencia que se puede ver en las críticas en torno a *Sylvia's Lovers* donde los rasgos que una de las reseñas más hostiles marca como deficiencias de la novela son precisamente los que otros definen como aspectos positivos. Lo más valorado de esta obra fue, precisamente, el hecho de que estuviera enfocada en la vida cotidiana.

[...] Of the reviews given here, only the *Daily News* (No. 108) is uniformly hostile. There the reviewer, while acknowledging Gaskell's powers, found it beyond her 'to invest with anything like interest a series of dreary images and comfortless events', the ordinariness compounded by the need to wade through the 'unpronounceable patois' of Yorkshire dialect. While most reviewers noted these same qualities, their judgement proved enthusiastic. The centrality of ordinary life in the modern novel and in this novel in particular was a subject of comment and praise (e.g. Nos. 103, 104, 106), offering a comparison with George Eliot, whose first major novel, *Adam Bede* (1859), made her a rising star and, the *Reader* judged (No. 104), Gaskell's only rival in depicting the fortunes of the poor. The quietness of setting, character, and event are praised, while generally (with some hedging of bets) the novel is felt to be superior in workmanship and to exhibit more artistic power than anything previously of Gaskell's. (Easson 1991: 38-39)

Sutileza y realismo son los rasgos más alabados por la crítica cuando se habla de *Wives and Daughters*. Muchos consideraron esta novela como la obra maestra de su autora: "*Wives and Daughters* was being recognized as Gaskell masterpiece and as a major work of its genre and its time." (Easson 1991: 42)

Sin embargo es interesante ver cómo pese a ser considerada en general la mejor obra de Gaskell hubo quien opinó que es una novela que dada su similitud con otras de la época se camufla entre ellas y por ello tiene menos posibilidades de pasar a la posteridad.

[...] Perhaps the most interesting suggestion [...] comes from the *Manchester Guardian* (No. 119), that *Wives and Daughters* may not survive as *Mary Barton* and *North and South* undoubtedly will, because, whereas the industrial novels with their Lancashire settings are wholly characteristic of Gaskell, in *Wives and Daughters* the impress of Charlotte Brontë, Trollope, Thackeray, and Dickens has made it undistinct amongst novels of the age. [...] (Easson 1991: 42)

Es interesante mencionar el artículo que publicó Harriet Parr en el *British Quarterly Review*, en 1867, en el cual hace un repaso a toda la producción literaria de Gaskell, y le atribuye el mérito de transmitir a generaciones futuras, a través de su obra, cómo vivía y actuaba la gente a mediados del siglo diecinueve.

[...] This generation has produced many writers whose books may live long after them as pictures of manners in the reign of good Queen Victoria; but we call to

mind none save Mr. Thackeray, Mr. Dickens, George Eliot, and Mr. Anthony Trollope, in their best moments, to whom the future will be so much indebted for its knowledge of how we lived and moved in the middle of the nineteenth century, as to Mrs. Gaskell. (Easson 1991: 535)

Como muchos otros, además, Parr comenta el hueco que Gaskell, tras su muerte, dejó en el mundo de la literatura:

Mrs. Gaskell leaves a place vacant in the literary world, as Thackeray left a place vacant the year before her¹³ – as all men and women of genius and power like theirs, do leave vacant places which never seem to find quite adequate succession. (Easson 1991: 538)

Por su parte, Anne Thackeray Ritchie escribió el prefacio de una nueva edición de *Cranford* publicada en 1891. En él no solo habla de esta novela, sus características y su éxito, sino también del resto de la producción literaria de Gaskell, insistiendo en su manera de reflejar la vida que le rodeaba así como en el éxito que obtuvo tanto de figuras reconocidas como Carlyle o Maria Edgeworth, como de un gran número de lectores anónimos.

[...] This power of living in the lives of others and calling others to share the emotion, does not mean, as people sometimes imagine, that a writer copies textually from the world before her, I have heard my father say that no author worth anything, deliberately, and as a rule, copies the subject before him. And so with Mrs. Gaskell. Her early impressions were vivid and dear to her, but her world, though coloured by remembrance and sympathy, was peopled by the fresh creations of her vivid imagination, no by stale copies of the people she had known.

Mary Barton made a great and remarkable sensation. Carlyle, Landor, Miss Edgeworth praised and applauded⁸, and nameless thousands also praised and read the noble outspoken book. [...] (Easson 1991: 568)

Finaliza recordando que Gaskell escribió en un gran momento literario y que se mantuvo entre los grandes. Habría que recordar aquí que la época victoriana fue un momento de gran proliferación en cuanto a producción literaria se refiere, dentro de la cual predominó la novela. Nombres de grandes figuras dentro del mundo literario, como, por ejemplo, Dickens, las hermanas Brontë o George Eliot, vienen a la memoria cuando se habla de este período literario. Son interesantes las palabras de George Sand, novelista francesa, a las que Thackeray Ritchie se refiere aquí, donde resalta que Gaskell logró algo que, en su opinión, otros escritores del momento, tanto ingleses como de otras nacionalidades, no alcanzaron: lograr el interés y gusto por la lectura de sus

novelas tanto de hombres como de mujeres, independientemente, además, de su lugar de procedencia.

It must be remembered that Mrs. Gaskell wrote in the great time of literature, in the earlier part of the century. It remains for readers of this later time to see how nobly she her own among the masters of her craft. 'She has done what we none of us could do', said George Sand to Lord Houghton; 'she has written novels which excite the deepest interest in men of the world, and yet which every girl will be the better for reading'. (Easson 1991: 569)

En cuanto a Gaskell y su obra literaria muchos son los que apuntaron, como ya se ha mencionado, a la realidad y veracidad transmitidas en sus novelas. Así pueden leerse las palabras de Maria Edgeworth quien elogió la sensación de veracidad y realidad que, en su opinión, destilan tanto los personajes como las escenas de, en este caso, *Mary Barton*: "Still, Edgeworth stressed the novel's truth and sympathy, its lack of exaggeration in character and plot, and these are the qualities that others, writing directly to Gaskell, also seized upon. [...]" (Easson 1991: 18)

También considera interesantes los sentimientos, situaciones y personajes con que Gaskell conforma su obra. Subraya el reflejo que se puede encontrar en esta novela de la situación social del momento como, por ejemplo, los problemas causados por la superpoblación que experimentaron las ciudades, causada, como se ha visto anteriormente, por la migración que se dio en este tiempo a las ciudades, donde parecía más fácil encontrar trabajo gracias a la revolución industrial. Alaba también la descripción de las diferencias existentes entre la opulencia de los ricos empresarios y la pobreza de la clase obrera y los odios y tensiones entre clases provocadas por dichas diferencias.

In truth there is no bodily or mental evil to which flesh is heir which this author cannot describe most feelingly. The evils consequent upon over-manufacturing or over-population or both conjoined and acting as cause and effect; the misery and the hateful passions engendered by the love of gain & the accumulation of riches; and the selfishness and want of thought and want of feeling in Master Manufacturers are most admirably described and the consequences produced on the inferior class of employed or unemployed workmen are most ably shewn in action. There is great discretion in the drawing the characters of the Carson family, is not exaggerating. Jem is a delightful noble creature and not over-colored. John Barton too is admirably kept up from Ist. to last, and Mary herself is charming, from not being too perfect. [...]

The story is ingenious and interesting; the heroine is in a new and good difficulty between her guilty father and her innocent noble lover. It is a situation

fit for the highest Greek tragedy, yet not unsuited to the humblest life of a poor tender girl - heroism, as well as love in a cottage. [...] (Easson 1991: 90)

Pese al ingenio e interés que Edgeworth atribuye a la novela también apunta a la existencia de errores o puntos débiles en la obra y, ya se ha señalado, lo hace en un intento de ayudar a su autora a mejorar en futuras publicaciones. Temáticamente habría que mencionar la abierta oposición y desacuerdo que Maria Edgeworth manifiesta con respecto a la necesidad de que Mary y Jem deban emigrar al final de la novela, algo que considera un acto de evasión.

I am sorry that she and her lover emigrate. I think the poetic justice and moral of the story would have been better & as naturally made out by Jem's *good character* standing against the prejudice, suspicion or envy of his fellow workmen and inspire hope for the future better, without its being improbable, that the noble conduct of Jem should have made such impression on the rich men & the Master manufacturers that they took the case of the workmen for his sake into consideration. This would have been the finest resource & so have left not only an agreeable but beneficial feeling on the mind.

The fault of this book is that it leaves but a melancholy, I almost feel hopeless, impression. [...]

[...] *Emigration* is the only resource pointed at the end of this Work, and this is only an escape from the evils, not a remedy nor any tendency to reparation or improvement. (Easson 1991: 90-91)

Por su parte, George Henry Lewes resaltó, en una reseña publicada en el *Leader* en torno a *Ruth*, la veracidad de los personajes de la novela, los cuales considera que son una creación admirable. Y en relación a la creación y veracidad de los personajes de Gaskell, algunos críticos alabaron *Cranford* sugiriendo, precisamente, lo fácil que es encariñarse de sus personajes, lo reales que estos son, y resaltaron tanto la calidad como la variedad de descripciones y escenarios de la vida que pueden encontrarse a lo largo de la obra. El retrato es fiel porque es completo, no edulcora la realidad para hacerla más grata.

[...] But watch the people introduced from chapter to chapter - see them unconsciously describe *themselves* as they reveal their own foibles and vanities - observe, as you get to know them better, what unselfish and solid kindnesses underlie their silly trivial ways - and confess that the writer of this unpretending little volume, with hardly the help of any artifice the novelist most relies upon, and showing you but a group of the most ordinary people surrounded by the commonest occurrences of human life, has yet had the art to interest you as by something of your own experience, a reality you have actually met with, and felt yourself the better for having known. *Cranford* is the most perfect little book of its kind that has been published for many a day. [...] (Easson 1991: 196)

Y no puede olvidarse, como ya se ha dicho, la controversia que la publicación de *The Life of Charlotte Brontë* generó entre el público lector dado que algunas de las personas que aparecían reflejadas en la biografía se sintieron injustamente descritas y tratadas. Las quejas y denuncias que provocó la publicación de la obra dieron lugar a que hubiera que preparar una edición con rectificación de algunos de los datos o capítulos. Sin embargo, no todo fueron comentarios negativos o airados, también muchos elogiaron la biografía. Debe tenerse en cuenta, además, que el arte de la escritura de las biografías apenas estaba comenzando a explorarse en Inglaterra. Es decir, exploraba nuevos métodos de exposición y refinaba sus formas de investigación. En este sentido, Gaskell es una precursora.

La crítica general aplaudió la obra, las deficiencias de la crítica pueden imputarse a un conocimiento acaso imperfecto de la teoría de la biografía. No debe olvidarse que hasta la fecha no eran tan comunes las biografías de autores que, sobre todo, hubieran fallecido recientemente. Las biografías se reservaban para autores del pasado:

The reviews show little sense of methodology or theory of biography, at a time when most responses to novels, however limited or sketchy, were underpinned by a body of critical ideas and assumptions. The main issue with *The Life of Charlotte Brontë* was whether personal detail should be made public. Some reviewers objected to publication so soon after Charlotte's death, when those still alive might be offended or hurt, if indeed they did not cause the work to be falsified or silent on vital matters. [...] In general the reviewers praise the Life for its authenticating mass of detail and for its portrait of a woman and a genius still eluded analysis. [...]

The newspapers and weekly journals represented here (Nos. 80-85, 87-90) are almost uniformly favourable and praise both the handling of detail and of character, [...]

The periodicals [...] show more signs of hostility, though even this is often qualified and is scarcely universal. [...] (Easson 1991: 36-37)

Por su parte, Patrick Brontë, en diversas cartas, felicitó a la autora por el trabajo realizado, especialmente por la manera en que Gaskell representa tanto a Charlotte como a toda la familia. También sugiere la existencia de algún que otro error que recomienda subsanar en futuras ediciones.

[...] the work is now done, and done rightly, as I wish'd it to be, [...] You have not only given a picture of my Dear Daughter Charlotte, but of my Dear Wife, and all my Dear Children, and such a picture too, as is full of truth and life. The picture of my brilliant and unhappy son, and his diabolical seducer, are Masterpieces. Indeed all the Pictures in the word have vigorous, truthful, and

delicate touches in them, which could have been executed only by a skilful female hand. There are a few trifling mistakes, which should it be deem'd necessary, may be corrected in the Second Edition.

[...] Before I knew theirs I had formed my own opinion, from which you know I am not easily shaken. And my opinion, and the reading World's opinion of the "Memoir" is, that it is every way worthy of what one Great Woman, should have written of Another, and that it ought to stand, and will stand in the first rank, of Biographies, till the end of time. Some slips there have been, but they may be remedied. (Easson 1991: 374)

Varios son los nombres que se pueden encontrar entre aquellos que alabaron la biografía como, entre otros, Henry Fothergill Chorley, George Henry Lewes y Mary Taylor, amiga íntima de Charlotte desde que fueron compañeras de colegio en 1831 en el Roe Head School y a quien Charlotte usó como modelo para alguno de sus personajes, como Rose Yorke en *Shirley*. Estos dos últimos proporcionaron, además, cartas, información y asesoramiento a Gaskell durante el proceso de documentación que esta llevó a cabo previo a la elaboración de la biografía de su amiga. Interesantes son, por ejemplo, las palabras de Chorley:

[...] By all, this book will be read with interest. As a work of Art, we do not recollect a life of a woman by a woman so well executed. - The materials were not large, and the difficulties of selection were obvious. There may have been reasons why the publication of this biography should not have been postponed, but these reasons subject surviving relatives of the deceased to close description and free comment; since to write the life of a woman and to omit a clear development of the circumstances which formed her character and influenced her hopes is impossible.

Mrs. Gaskell is happy in describing the wild place, and rough, primitive state of society, in which the subject of her biography was cradled.

[...] All this is gently and sadly told by Mrs. Gaskell, with whom the task has been a labour of love (a little, also, of defence), - and who, we repeat, has produced one of the best biographies of a woman by a woman which we can recall to mind. (Easson 1991: 375-376)

En opinión de Lewes el libro crea una profunda y fuerte impresión, pues para él Gaskell no solo dibuja una vida, sino que introduce al público en ella hasta el punto de familiarizar íntimamente al lector con el personaje, así como con todo y todos cuanto la rodeaban. Insiste en la relevancia del elemento emocional de la lectura, un elemento que entra ya, plenamente, en el terreno de la creación artística, más que en el de la documentación biográfica.

The early part is a triumph for you; the rest a monument for your friend. One learns to love Charlotte, and deeply to respect her. Emily has a singular fascination for me - probably because I have a passion for lions and savage animals, [...]. What an episode that death of hers! and how touching is Charlotte's search for the bit of heather which the glazed eyes could not recognize at last! And what a bit of the true religion of home is the whole biography! (Easson 1991: 386)

Por último, para Mary Taylor, la biografía escrita por Gaskell es un éxito en cuanto al dibujo real que presenta de Charlotte y de su vida.

[...] The book is a perfect success, in giving a true picture of a melancholy life, and you have practically answered my puzzle as to how you would give an account of her, not being at liberty to give a true description of those around. Though not so gloomy as the truth, it is perhaps as much so as people will accept without calling it exaggerated, and feeling the desire to doubt and contradict it. [...] (Easson 1991: 429)

Se ha visto, pues, en este apartado, cómo tanto críticos como amigos y conocidos de Gaskell resaltaron el realismo de sus obras, realismo y veracidad que la autora logra no solo a través de los temas presentes en su obra y concernientes a su realidad más inmediata, como las revueltas de los obreros que, como se vio en el capítulo anterior, se sucedieron a lo largo del siglo XIX, algo que Gaskell conoció de primera mano, sino también, como comentaron muchos de estos críticos, a través de sus personajes cuya veracidad recalcan la mayor parte de las críticas citadas. A ello se une la utilización que Gaskell hace de los dialectos, las hablas locales. Al plasmarlos como lo hace en sus obras refuerza la idea de realidad transmitida en algunas de sus obras. Incluso aquellos que como Rathbone Greg critican la representación que Gaskell hace de la situación entre obreros y empresarios, de la cual dicen que es injusta su manera de presentar a los propietarios y que transmite una idea de conjunto errónea, admiten que Gaskell conocía bien a la clase obrera y que reflejaba correctamente situaciones muy concretas.

Algunos críticos, como Maria Edgeworth o Elizabeth Barret Browning, critican aspectos como la huida a Canadá de Mary y Jem en *Mary Barton*, algo que Edgeworth considera como una evasión, una huida y no una solución; o la muerte de Ruth, la cual muchos consideraron innecesaria. Sin embargo, podría decirse que precisamente estos acontecimientos dan más veracidad a las obras en que ocurren ya que, como se vio en el apartado de los contextos, la sociedad victoriana no era muy dada a perdonar y a olvidar, por lo que alguien como Jem siempre estaría marcado por haber sido juzgado por asesinato, con independencia del veredicto que lo declaró inocente, y su reinserción

total en la sociedad habría sido imposible. Y lo mismo ocurriría con alguien como Ruth, una mujer que hubiese cometido su mismo pecado jamás lograría un perdón absoluto y una completa reinserción en la severa sociedad victoriana. Una reinserción feliz de estos personajes en la sociedad habría hecho de estas obras algo irreal, pues, dado el tipo de sociedad en que se desarrollan.

El realismo de las novelas de Gaskell no se reduce al reflejo que hace de la situación entre ricos y pobres en sus denominadas novelas sociales, sino también en el resto de su producción literaria donde pueden encontrarse reflejadas situaciones que podrían darse tal cual en la vida real, como apunta Chorley en su reseña de *Cranford*; el dibujo que Gaskell hace de la vida de su amiga Charlotte Brontë, dibujo lleno, según palabras de Patrick Brontë, de verdad y vida; y la sutileza y realismo con que describe la sociedad en *Wives and Daughters*, el carácter de sus personajes, las interrelaciones entre personajes de diversas clases sociales, sus ideales e intereses...

Puede destacarse pues, dentro del realismo de las obras de Gaskell, algo que es de gran interés: el hecho de que aquellos que vivieron en aquella época lo aprecien y alaben, llegando incluso a atribuir a Gaskell, como hace Harriet Parr en su artículo, el mérito de transmitir a generaciones futuras, a través de su obra, cómo vivían y actuaban en el siglo diecinueve. Su realismo poseía, pues, incluso para sus contemporáneos, el valor de lo documental.

e) **Religión y moral**

La sociedad victoriana fue, como ya se ha mencionado anteriormente, una sociedad profundamente religiosa, no solo en el ámbito personal e individual, sino también en muchas manifestaciones de la vida colectiva. Es más, puede afirmarse que muchos rasgos de la moral victoriana tuvieron su origen en el movimiento evangélico, pudiendo mencionarse como ejemplo el fuerte sentido del deber, el respeto formal a los principios morales, la visión del trabajo como vía de superación personal y el puritanismo tan característico de este periodo. Es interesante recordar también que, pese a que la Iglesia de Inglaterra era la Iglesia Anglicana, surgieron o se reforzaron en este periodo diversos grupos religiosos disidentes de la Iglesia oficial como, por ejemplo, los unitarios, quienes contaron con un gran número de simpatizantes pertenecientes a la burguesía del momento, lo cual propició que tuvieran gran influencia social y política, fundamentalmente en las ciudades industriales del norte. Otros grupos religiosos

presentes en la sociedad inglesa fueron los metodistas y los cuáqueros, entre otros. Todos ellos tenían una activa agenda social.

Dado que, como se ha podido observar, Gaskell reflejaba en sus obras aquello que conocía y la rodeaba, religión y moral son dos temas que no podían faltar en sus novelas, ya que estuvieron muy presentes en su propia vida, si se tiene en cuenta que, entre otras cosas, Gaskell fue hija y esposa de pastores de la Iglesia Unitaria. Puede afirmarse, pues, que tanto la religión, los distintos grupos religiosos de la época, anglicanos, unitarios o metodistas, entre otros, y los rasgos morales asociados a esta era, como el puritanismo ya mencionado, son temas presentes en la obra literaria de Gaskell y, por tanto, presentes también en la opinión de aquellos que escribieron en torno a sus obras. Sin embargo, los problemas sobre los que habla Gaskell no son los que se asocian a las discusiones de índole teológica sobre la finalidad de la vida, la creación, la idea de un orden divino, sino los que se asocian con el mandato moral que proviene de las estructuras jerárquicas de la Iglesia.

Dos son las obras en las que la crítica se centró a la hora de hablar de religión y moral en las novelas de Gaskell, *North and South* y *Ruth*. En torno a la primera giran aquellas críticas que hacen referencia a las creencias religiosas tanto de la autora como de sus personajes. Esto no es sorprendente dado que la causa que provoca el traslado de la familia de la protagonista, desde un pueblecito del sur hasta una ciudad industrial del norte de Inglaterra, es el abandono de su padre, ministro de la Iglesia de Inglaterra, de su ministerio. En cuanto a *Ruth* se refiere, la crítica se centra, fundamentalmente, en dos aspectos: la posibilidad de que alguien como el señor Benson realmente sea capaz de valerse de una *white-lie*, es decir, de una mentira piadosa; y la discusión de si una obra de ficción debe encerrar o no una lección moral. Como se ve, asuntos, ambos, que no abandonan el suelo de la reflexión religiosa.

En cuanto a la acogida que tuvo *Ruth*, en general, puede decirse que prevalecen los elementos positivos. No ha de extrañar la sucesión de críticas en contra de esta novela si se tiene en cuenta que Gaskell colocó en el centro de la novela a una joven que se deja seducir, se queda embarazada y que, contra todo pronóstico, dado el estricto puritanismo de la sociedad en que vive, logra redimirse y reinsertarse en la vida social. Pese a todas las quejas expresadas por aquellos que consideraron este tema poco apropiado para una obra de ficción o que criticaron a su autora por escribir una novela

así, hubo muchas voces que salieron en defensa tanto de la obra como de su autora, y felicitaron a Gaskell por su atrevimiento al abrir la puerta al debate sobre un tema tan controvertido como el de la mujer caída, así como por su crítica a la doble moral e hipocresía típicas de la sociedad victoriana. La obra no rehuyó el debate, lo sacó a la luz, lo provocó, hizo presente y público lo que era uno de esos elementos característicos del puritanismo ochocentista: la oclutación de la realidad y el doble rasero a la hora de juzgar a las personas. El hecho de que la sociedad que se presentaba a sí misma como cristiana no fuera de verdad cristiana.

That *Ruth* was well received, with whatever reservations, perhaps needs emphasizing, given Gaskell's own accounts of its reception. Early on, she describes herself like St Sebastian, stuck with hostile critical arrows and having 'a terrible fit of crying' at 'the unkind things people are saying' (No. 32 (i)). Gaskell was not 'well early in the year and this lowness compounded the effect of direct hostile communications and of four early reviews [...] that condemned more than they praised. To be set off against this is the approval of individuals like her friend Anna Jameson the art critic, whose letter was lost in the post with several others of praise (Letters, p. 226), and the approbation of Bunsen, Catherine Winkworth, Cobden (passed on to Gaskell at some point) and Charles Kingsley (No. 47, 49, 53,61). By April 1853, Gaskell could 'take heart of grace', that the very extremity of reaction meant people *had* talked and thought a little on a subject she felt had taken all her bravery to bring into the open (No. 33 (iii)). In particular, she was cheered by the *North British Review's* long and enthusiastic notice (No. 58), which made her 'swear with delight' (Letters, p. 222). When she deduced it was by John Malcom Ludlow (No. 58, headnote), she wrote to him (7 June 1853) to say how much she had liked it: one or two who had extremely objected to *Ruth* had read the review and while not removing their objections it made them 'think more freely & seriously on the subject.'⁵⁷ (Easson 1991: 27)

En la reseña de Ludlow, mencionada en la cita anterior, este llega a comparar a Gaskell con la escritora francesa George Sand. Y no es el único, Lewes también hace referencia a esta última en su reseña en el *Westminster Review*:

Ludlow, in praising this pastoral vein in *Ruth*, made a comparison with a French writer that suggests the scope of Victorian reading and also his perception of Gaskell as both a woman writer and in some degree a European figure. The writer is George Sand and two other reviews (Lewes's in the *Westminster Review* No. 56) and the *Prospective Review's* No. 59)) also refer to her. The ease with which the reference is made suggests how far George Sand was now accepted in England, despite her scandalous private and literary reputation. [...] (Easson 1991: 30)

En diversas cartas de Gaskell puede verse reflejada la acogida que tuvo *Ruth* y la ansiedad que tanto ataque provocó en su autora, pese a que esta ya sabía de antemano

que la novela provocaría este tipo de respuestas. Así, en una carta dirigida a su cuñada, Anne Robson, se queja de la amargura que le han dejado algunas de las reacciones, pero se reafirma en su decisión:

[...] In short the only comparison I can find for myself is to St Sebastian tied to a tree to be shot at with arrows; but I knew it before so it comes upon me as no surprise, [...] Of course is a prohibited book in this, as in many other households; not a book for young people, unless read with someone older (I mean to read it with MA some quiet time or other;) but I have spoken out my mind in the best way I can, and I have no doubt that what was meant so earnestly must do some good, though perhaps not all the good, or not the very good I meant. [...] Only don't fancy me 'overwhelmed with letters & congratulations'. I have not had one as yet; and all the fruit thereof has hitherto been bitter [...] (Esson 1991: 202-203)

En otra carta, esta vez dirigida a Lady Kay-Shuttleworth, vuelve a mencionar que sabía que su obra provocaría grandes desacuerdos de opinión, entre otras cosas en torno a si la temática de la historia era apropiada o no para una obra de ficción:

[...] Of course I knew of the great difference of opinion there would be about the book before it was published. I don't mean as to it's merely literary merits, but as to whether my subject was a fit one for fiction; [...] I think the extremes of opinion that I have met with have even gone farther than yours; for I have known of the book being burnt. But from the very warmth with which people have discussed the tale I take heart of grace; it has made them talk and think a little on a subject which is so painful that it requires all one's bravery not to hide one's head like an ostrich and try by doing so to forget that evil exists [...] (Esson 1991: 203)

"All who have been anxiously looking out for a second novel by the author of 'Mary Barton' (and they are many) must have been prepared by the motto of her new book, published some days ago, for a tale of sin, expiation, and atonement. [...]" (Esson 1991: 204). Así da comienzo la reseña en torno a *Ruth* que Henry Fothergill Chorley publicó en el *Athenaeum*. A esto añade que "The temper of 'Ruth', as a tale, is admirable: more admirable, however, than its logic, - and, therefore, than its art." (Esson 1991: 204). Tras esto procede a realizar un resumen analítico de la obra. Cabe resaltar el hecho de que Chorley se suma a la corriente crítica que no puede creer que un personaje como el señor Benson pueda recurrir a la mentira, aunque sea por un motivo noble, y considera esto como un gran error por parte de su autora. Por su parte, Lewes defiende a Gaskell y su obra ante la crítica de un contemporáneo para quien es un error imperdonable el hecho de que en la novela se contemple la posibilidad de que un ministro como el señor

Benson pueda decir una *white lie*. A este crítico se refiere Lewes directamente en su reseña:

[...] Now, this sensitive moralist and purblind critic must be answered that he has made a ludicrous mistake. In the first place, it is really no *improbability* that even a virtuous Dissenting minister should tell a "white lie"; we fear the very best men may be found to have done so, and Mr. Benson, although a noble and religious man, is not held up to us as a "faultless monster". In the second place, the Artist has to deal with human nature, not with ideal abstractions - has to show how much divine goodness is operative among even imperfect elements, and not to eliminate those imperfections: so that the "fault in art" would have been the reverse of what is here done. [...] (Easson 1991: 216)

Aunque Lewes no defiende la mentira en sí, ya que considera que en este caso Ruth habría logrado alcanzar el perdón y un lugar en la sociedad gracias a su bondad, esfuerzo y perseverancia, y con la ayuda, como escudo y apoyo, de los Benson, y sin necesidad de dicha mentira, sí entiende que en ocasiones la estricta sociedad victoriana provoca situaciones en las que una mentira piadosa sí sería necesaria. Es más, Lewes agradece a Gaskell la lección que se puede encontrar en la novela:

[...] we thank Mrs. Gaskell as much for her beautiful and impressive lesson, as for the beauty and pathos of her story. It is that which redeems the commonplace incidents. They are all of a character familiar to the novel-reader; but they are raised into another sphere by the high purpose they subserve, and by their delicate treatment. [...] (Easson 1991: 217)

Posteriormente, Lewes publicó otra reseña la cual da comienzo con el debate surgido en la época sobre si una novela, o creación artística, puede contener una lección moral. Tras exponer los argumentos en pro o en contra que circundaban en torno a este debate, Lewes hace la siguiente afirmación:

[...] Although a narrative is not a demonstration, and cannot be made one; although, therefore, in the strict sense of the word, Art proves nothing; yet it is quite clear that the details of a narrative may be so grouped as to satisfy the mind like a sermon. It is an exhortation, if you like, not a demonstration, but it does not the less appeal to our moral sense. [...] (Easson 1991: 264)

En cuanto a este tema de la moral en la ficción y su presencia en *Ruth*, Lewes defiende la idea de que sí puede haber una finalidad moral en un texto literario, artístico, finalidad moral que, dice, no solo se encuentra en la novela de Gaskell, sino también en otras como, por ejemplo, *Villette*, de Charlotte Brontë:

[...] These two forms of moral are illustrated in "Ruth", and "Villette", two works by our most popular authoresses. "Ruth" has a moral carried in the story; not

preached, but manifested. It is a story of seduction - a subject of the most delicate nature that can well be taken up; being one which has rarely if ever been looked fairly in the face; and one on which, of all others, it is the rarest to hear a rational word spoken. [...] (Easson 1991: 265)

Finalmente, y tras hacer un breve recorrido analítico por la obra, Lewes concluye, acerca de la moral transmitida en ella, que es admisible que una obra de arte pueda proponer una lección moral. La decisión de Gaskell parece decir al lector que una obra de arte, incluso la más fantástica, nunca deja de ser parte solidaria de la sociedad a la que pertenece.

The moral, or morals of "Ruth" (for there are two), without being formally inculcated, are legible enough. The first is that if women are to have their lives rehabilitated, it must be through the means of women, who, noble and pure in their lives, can speak with authority, and tell them that in this world no action is final; and that, to set the seal of despair and reprobation upon any individual during any one point of his career, is to blot out the inner life by which we live. The second moral is suggested in the untruth by which the Bensons endeavoured to shield their protégée. They were willing in their own persons to disregard conventionalisms, to believe in the purity of one who had sinned, to take her to their hearts and to their homes, like a child of their own; but, what they could believe in for themselves, they could not believe in for others. They faced the truth, and yet were afraid lest others should face it! [...] The Bensons have but suffered for their want of reliance on truth, and the moral of the whole is plainly this, - however dark and difficult our course may seem, the straight path of truth is the only one to lead us through it into the light. (Easson 1991: 269-270)

En cuanto a la presencia del tema religioso en *North and South* deben tenerse en cuenta, sobre todo, una carta de Charlotte Brontë y un artículo de Montégut. Charlotte Brontë comenta, entre otras cosas, el trato que Gaskell da a la Iglesia y a sus ministros. Resalta, además, la defensa que hace Gaskell en esta obra de aquellos que, en conciencia, no comulgan con la Iglesia establecida (la anglicana) y que se ven, por tanto, obligados a abandonarla. Es interesante, pues, la defensa que la novelista hace aquí de los diversos grupos religiosos que convivían en la Inglaterra victoriana. Apunta, como no podía ser de otra manera, a la libertad de conciencia, en lo relativo a la religión, a la libertad religiosa.

What has appeared I like well, and better, each fresh number; best of all the last (to-day's) The Subject seems to me difficult: at first, I groaned over it: if you had any narrowness of views or bitterness of feeling towards the Church or her Clergy, I should groan over it still; but I think I see the ground you are about to take as far as the Church is concerned; not that of attack on her, but of defence of those who conscientiously differ from her, and feel it a duty to leave her fold. Well - it is good ground. But still rugged for the steps of Fiction; stony - thorny

will it prove at times - I fear. It seems to me that you understand well the Genius of the North. Where the Southern Lady and the Northern Mechanic are brought into contrast and contact - I think Nature is well respected. Simple, true and good did I think the last number - clear of artificial trammels of style and thought. (Easson 1991: 330)

Por su parte Montégut comenta en un artículo tanto las creencias religiosas de la propia Gaskell como su presencia en la obra. En cuanto a las creencias religiosas resalta el hecho de que Gaskell, perteneciente a la Iglesia Unitaria, era más flexible que muchos coetáneos con el tema de la pertenencia a las diversas iglesias, algo en lo que reconoce que influyen gran cantidad de factores como la educación, la costumbre... Es un reconocimiento, por otra parte, que señala hacia el hecho de que semejante actitud no era ni mucho menos común.

[...] Armed with this principle, which is the chief of those of the Unitarians (the author of *Mary Barton* belongs, I understand, to this Church), Mrs Gaskell has none of the prejudice of a particular sect and looks with a benevolent eye at all the various forms that the Christian idea has assumed. She has not the least prejudice, as do so many of her fellow countrymen, against nations and people who adhere to such or such a form of worship; she knows that belonging to such or such a Church comes from a mass of circumstances quite independent of the sincerity of the soul, - education, custom, general usage, instinctive differences; - but which in the end are only secondary affections [...] Not in the Least religious, and that the great question is the adherence to truth. Thus the novels' characters have a diversity of beliefs [...] and yet all of them are sincere. (Easson 1991: 358-359)

Tras repasar las diferencias socio-culturales que separan al norte del sur de Inglaterra pasa a hablar de *North and South* propiamente dicha. Y lo hace comenzando con el señor Hale, su hogar y su familia y, fundamentalmente, sus dudas, esas dudas que le hacen abandonar la Iglesia y emigrar al norte. Montégut analiza el tratamiento que Gaskell hace de este tema, de ella dice que presenta y trata de ver los motivos por los que los personajes actúan como lo hacen, pero no juzga, dice Montégut, en función de los valores sociales o religiosos. No hace de la diferenciación de las ideas religiosas una tipología diferencial de la valoración de las personas.

[...] Mrs Gaskell excels [...] at narrating these inward struggles of the soul and all the detailed interior processes of the moral faculties one against the other. She is the novelist of cases of conscience; the charming novel of *Ruth* [...] was based on a blamelessly. Armed with tact, that exquisite and completely feminine faculty, she does not judge human behaviour by the code of worldly conventions, not by the legal code, nor even by the religious code; she seeks to penetrate into the true motive of these actions, the root from which they spring, and absolves or condemns them as they are or are not in accordance with truth

or, what for a woman is a close synonym of truth, with charity and fellow-feelings. [...] (Easson 1991: 358)

Montégut se pregunta, además, por qué siempre los escritores y dramaturgos buscan en el crimen, los vicios y las emociones violentas la temática que hila sus novelas, dejando de lado, como si nada pudiera aportar a ellas, a la honradez y la honestidad, siendo estas últimas, para el crítico, mucha mejor fuente de inspiración.

[...] We advise our novelists to give up at least partly the world of vice and crime, where the emotions are all on the surface, and to make some brief excursion into the moral world: they will return from there dazzled and confused, having found it an inexhaustible mine of drama. [...] (Easson 1991: 359-360)

Finalizado el repaso de las críticas que hacen mención de los temas religiosos o morales en la obra de Gaskell puede decirse, en cuanto a la crítica concreta de *Ruth*, que si bien es verdad que muchos criticaron y censuraron a la autora por escribir una novela de este tipo, llegando algunos incluso, como protesta, a quemar la obra, también recibió un buen número de halagos y felicitaciones por su valentía al escribir una obra de dichas características.

La crítica decimonónica parece centrarse en dos aspectos: la mentira del señor Benson en *Ruth* y el abandono de la Iglesia de Inglaterra por parte del señor Hale en *North and South*. En cuanto a la mentira orquestada por el señor Benson, gracias a la cual Ruth logra reinsertarse temporalmente en la sociedad, hay que recordar que muchos la consideraron inmoral, además de opinar que un ministro religioso no sería capaz nunca de hacer algo así. La contrapartida se encuentra en reseñas como la de Lewes, quien, pese a creer posible la reinserción de Ruth sin necesidad de dicha mentira, admite y defiende el que todos son humanos y que, por tanto, todos pueden caer en la tentación de una mentira, más aún cuando se trata de una *white lie*, ya se sea ministro religioso o no. Por otra parte, hay que resaltar el hecho de que la crítica de este siglo no señalara el tema de la doble moral presente en una novela como *Ruth* donde su autora pone de manifiesto, y critica, el hecho de que solo Ruth deba pagar las consecuencias de su pecado, su romance con Bellingham, mientras este ni siquiera es considerado culpable de falta alguna. La crítica muestra, al no considerar este aspecto, una beligerancia contra los derechos de las mujeres que expone una de las más graves limitaciones de la sociedad victoriana. La religión encubre un sistema patriarcal que hace de la mujer una víctima inevitable de una sociedad profundamente injusta.

En cuanto al abandono de su ministerio por parte del señor Hale, es interesante la idea que Charlotte Brontë expone en una de sus cartas en la que dice lo que Gaskell hace a través de este personaje no es criticar a la Iglesia Anglicana, como ella misma había pensado en un principio, sino defender la existencia de otros grupos religiosos. A esta idea podría unirse la consideración de Montégut, quien opina que Gaskell tiene mayor flexibilidad que muchos de sus coetáneos con el tema de la pertenencia a las diversas Iglesias, algo que Montégut asocia a la pertenencia de la autora a uno de estos grupos disidentes, concretamente a la Iglesia Unitaria.

Como conclusión de este apartado cabría resaltar el hecho de que, como cabía esperar, las críticas que hacen referencia a la presencia del tema religioso en las obras de Gaskell así como a aquellas que discuten la moralidad de algunos de sus temas se centran en dos novelas, *Ruth* y *North and South*. Como se ha dicho, esto no puede ser una sorpresa si se tiene en cuenta el tema central en *Ruth*, mujer seducida y que queda embarazada sin estar casada, y el desencadenante de la acción en *North and South*, sin las dudas religiosas de Mr. Hale y su consiguiente abandono de la Iglesia de Inglaterra la familia Hale no se habría trasladado al norte de Inglaterra dando lugar a la sucesión de hechos que constituyen la novela. Sin embargo, hay que decir también que, como ya se verá más adelante, tanto las ideas religiosas como la existencia de diversos grupos religiosos y los cánones morales de la época, que como ya se ha mencionado derivan en su mayoría de las creencias religiosas, aparecen de una u otra manera en todas las novelas de Gaskell, en las cuales encontramos diversas menciones de cómo ha de comportarse cierto personaje, comentarios relacionados a si un personaje pertenece a un grupo religioso u otro... así como varias críticas al orden moral establecido. La crítica a la religión que lleva a cabo Gaskell no lo es tanto a la propia religión, sino al incumplimiento de los principios religiosos en el enjuiciamiento de la moral de la sociedad.

3.2. Siglo XX

➤ 1900-1950

La literatura inglesa sufrió varios cambios a finales del siglo XIX, convirtiéndose el último cuarto de siglo en un periodo de transición entre la novela realista, representativa del periodo victoriano, y la novela modernista, vale decir, vanguardista, característica del primer tercio o, incluso, de la primera mitad del XX. Las novelas de fin de siglo se

caracterizarán, entre otras cosas, por un profundo pesimismo que presagia lo que será, en parte, la visión de la realidad del Modernismo, así como por poner en tela de juicio la moral victoriana y sus convenciones sociales. Muchos intelectuales de finales de siglo sufrieron un proceso de pérdida de fe que los condujo a una especie de fatalismo trágico en el que los seres humanos eran víctimas del destino. Como ejemplo de lo anterior podría mencionarse a Thomas Hardy y su producción literaria.

Todo esto fue dando paso a lo que hoy se denomina Modernismo, movimiento literario que renovó la idea de la obra de arte y, en cierta forma, rompió con el pasado:

En líneas generales se denomina Modernismo el movimiento artístico internacional que surgió a finales del siglo XIX y principios del XX, que buscaba romper con las convenciones artísticas y culturales decimonónicas de las que el Realismo era la más importante. Este movimiento en el campo literario hizo una redefinición de lo real, pues mientras que los escritores realistas consideraban que existía una realidad objetiva y externa que todos compartían y que la novela reflejaba al presentar una visión objetiva de la misma, los modernistas, por su parte, mantenían que no existía esa realidad externa, sino que cada individuo mediante su consciencia se crea una imagen de ella. Por tanto, puesto que el ser humano percibe la realidad a través de la mente, la única realidad accesible es la de los contenidos y estructura de la consciencia, lo que da origen a la técnica del *stream of consciousness* (fluir de la consciencia). [...]

El Modernismo rompió con el pasado, como también lo había hecho el Romanticismo, aunque su ruptura fue más traumática, ya que su visión del mundo era mucho más pesimista, como se puede comprobar en las obras de T.S. Eliot, Joyce, Woolf y Ezra Pound, en las que el mundo es visto como fragmentario, la tecnología como destructiva, la comunicación entre seres humanos como inalcanzable; en ese mundo el individuo se encuentra solo e inmerso en una sociedad alienante y carente de creatividad. Frente a esta situación los modernistas se refugiaron en el arte y buscaron nuevas soluciones. (Villalba 1999: 188-189)

Esta ruptura con lo anterior pudo influir en la manera de ver, revisar y analizar la producción literaria victoriana por parte de los críticos del XX, influenciados por la nueva concepción del mundo modernista.

En cuanto a la crítica surgida en torno a la figura de Gaskell durante esta primera mitad del siglo XX hay que decir que está concentrada en un reducido número de libros que tratan de dar una visión de su obra relacionándola con los acontecimientos principales de su biografía. De este reducido número de libros en torno a la vida y obra de Gaskell se va a atender especialmente a la obra de A. W. Ward, quien editó y publicó una colección de las obras de Gaskell en 1910, Ellis Chadwick y su obra *Mrs. Gaskell*:

Haunts, Homes and Stories, el libro de Gerald De Witt titulado *Mrs. Gaskell*, Marjorie A. Bald y su obra *Women Writers of the Nineteenth Century*, *Mrs. Gaskell and her Friends* de Elizabeth Haldane o *Elizabeth Gaskell. Her Life and Work*. de A. B. Hopkins. También se hará referencia a algunos artículos y reseñas como la que Virginia Woolf publicó en respuesta a la aparición del mencionado libro de Chadwick.

a) **Gaskell como autora**

Con la llegada del siglo XX y la del Modernismo los aspectos formales de la obra de Gaskell, su estilo y manera de escribir, cobran mayor interés para aquellos que analizan y escriben en torno a su producción literaria. Esto no se había visto anteriormente sino como adecuación de las formas al contenido de las obras. La formalización artística, en cierta forma, se independiza del contenido, del mensaje ideológico.

De nuevo, como ya ocurría en la crítica decimonónica, la mayoría de aquellos que comentan la obra de Gaskell apuntan a su inmensa capacidad descriptiva así como para la creación de personajes. Su genio creativo y su estilo también son temas analizados en estas obras en torno a Gaskell y su obra. Es decir, se subrayan aspectos formales y de técnica de creación literaria. Pero no hay cambios relevantes apreciables en relación con lo que podría decirse que fue la crítica victoriana. Como se ve, la crítica modernista es en cierta forma deudora o continuadora de la crítica victoriana.

La gran capacidad de Gaskell para la creación de personajes es un rasgo, pues, que aparece mencionado y alabado por la crítica tanto contemporánea a la autora como posterior. Mayor logro en la creación de heroínas frente a la creación de héroes, similitudes entre las heroínas de las diversas obras, mejor reflejo de los personajes de clase obrera frente a los de las clases altas... son los rasgos, en cuanto a este tema se refiere, en los que se centra la crítica de la primera mitad del siglo XX. Además, los críticos de este período centran su análisis en los aspectos psicológicos de los personajes más que en su realismo, algo comprensible dado el interés de los modernistas por los rasgos psicológicos de los individuos y su conciencia, lo que, recuérdese, originó la técnica del *stream of consciousness*, monólogo interior o *fluir de la conciencia*.

En el libro de Ellis Chadwick pueden encontrarse varias alusiones a la gran capacidad de Gaskell para la creación de personajes, destacando, en su caso, una vez más, un mayor logro en la creación de heroínas frente a la creación de héroes: "[...] Molly and

Cynthia are a splendid study in contrasts, and show the writer's insight into human nature; she was always more successful with her heroines than with her heroes, [...]" (Chadwick 1910: 65). Compara, además, la capacidad de creación de personajes de Gaskell con la de Charlotte Brontë y George Eliot.

[...] Mrs. Gaskell's saving grace of humour shows Mrs. Gibson's weaknesses without a spiteful or ungracious word. No other writer of that period could have created such a character. Mrs. Gaskell's ridicule only brings forth smiles of pity. It is in this clever portraiture that she surpasses Charlotte Brontë and George Eliot. Mrs. Gibson would have suffered cruelly under Charlotte Brontë's merciless pen, and with what scorn would George Eliot have treated her! (Chadwick 1910: 66)

Chadwick, además, va un paso más allá y comenta la existencia de similitudes no solo entre algunas de las heroínas de las obras de Gaskell, sino también entre estas y la propia autora:

Phillis is a type of character that Mrs. Gaskell loved to draw. She is much like Molly Gibson in *Wives and Daughters*, and Margaret Hale in *North and South* - a pure, good English maiden, endowed with sound, common sense, domesticated, well-educated, refined; indeed, a true lady, with a natural and inherited love of learning, and yet fascinating and human. All these qualities were possessed by Elizabeth Stevenson from what is known of her career as daughter, wife, mother and friend; and in *Cousin Phillis* may be trace some of the novelist's early history. (Chadwick 1910: 76-77)

Interesantes son también las palabras de Virginia Woolf, quien, en un artículo escrito en respuesta a la publicación del ya mencionado libro de Chadwick, comenta, entre otras cosas, el hecho de que gracias al exceso de detalle con que Gaskell presenta a los obreros en sus obras consigue hacerlos, de alguna manera, menos extraños y más cercanos a aquellos que no los comprenden ni tienen ningún trato con ellos. En su opinión, están más logrados los personajes pertenecientes a la clase obrera que aquellos de las clases más altas. Sin embargo, en opinión de Woolf, gracias a la capacidad de observación de Gaskell y a su poder narrativo, lo que se recuerda en general de su obra, cuando se habla de ella, es el mundo que representa, en su conjunto, más que sus individuos, algo contrario al Modernismo donde lo que prima es el mundo interior del individuo, el fluir de sus pensamientos, la visión parcial y subjetiva. Y esta es acaso una de las razones por las que el Modernismo mira con desconfianza hacia la obra de Gaskell. Es curiosa la desaparición del debate ideológico en la recepción de la obra de Gaskell. El mundo moral victoriano pareciera que se hubiera evaporado. Las mentiras piadosas o no, las decisiones de pertenecer o no a la Iglesia... repentinamente dejaron

de tener interés. De repente, los problemas que dieron origen a las novelas, el contexto social victoriano, dejan de ser interesantes en el debate estético de la evaluación de la narradora.

When she was a girl, Mrs Gaskell was famous for her ghost stories. A great story-teller she remained to the end, able always in the middle of the thickest book to make us ask 'what happens next?' Keeping a diary to catch the overflow of life, observing clouds and trees moving about among numbers of very articulate men and women, high-spirited, observant, and free from bitterness and bigotry, it seems as though the art of writing came to her easily as an instinct. She had only to let her pen run to shape a novel. When we look at her work in the mass we remember her world, not her individuals. In spite of Lady Ritchie who hails Molly Gibson 'dearest of heroines, a born lady, unconsciously noble and generous in every thought'¹¹, in spite of the critic's praise of her 'psychological subtlety'¹², her heroes and heroines remain solid rather than interesting. With all her humour she was seldom witty, and the lack of wit in her character-drawing leaves the edges blunt. These pure heroines, having no such foibles as she loved to draw, no coarseness and no violent passions, depress one like an old acquaintance. One will never get to know them; and that is profoundly sad. One reads her most perhaps because one wishes to have the run of her world. Melt them together, and her books compose a large, bright, country town, widely paved, with a great stir of life in the streets and decorous row of old Georgian houses standing back from the road. 'Leaving behind your husband, children, and civilisation, you must come out to barbarism, loneliness, and liberty'¹³. Thus Charlotte Brontë, inviting her to Haworth, compared their lives, and Mrs Gaskell's comment was 'Poor Miss Brontë'¹⁴. We who never saw her, with her manner 'gay but definite'¹⁵, her beautiful face, and her 'almost perfect arm'¹⁶, find something of the same delight in her books. What a pleasure it is to read them!¹⁷ (Woolf 1986: 343-344)

Marjory A. Bald, publicó una obra titulada *Women-Writers of the Nineteenth Century*, en la cual recorre la obra de siete mujeres de renombre del siglo XIX, siendo, por cierto, el estudio más largo el que se dedica a Gaskell. Este libro es sin duda una propuesta de canon femenino victoriano de escritoras, entre las que se encuentran Jane Austen, las hermanas Brontë, E. B. Browning, George Eliot, Cristina Rosetti y Elizabeth Gaskell, en el que Bald trata de mostrarlas no solo como mujeres o escritoras, sino como los seres humanos que fueron y todo lo que ello representa. Aunque no hace mención explícita a la creación de personajes por parte de Gaskell comenta, sin embargo, cómo para esta lo fundamental y aquello que más le interesaba eran, precisamente, las personas en sí mismas: "[...] Men and women and children - these were her absorbing interests. She rated all things in terms of their human significance; the less they were related to men, the less did she esteem them." (Bald 1963: 101) Es interesante considerar que el Modernismo situaba en el canon victoriano la obra de Gaskell, junto a

autoras que, a diferencia de Gaskell, nunca se ha pensado que estuvieran excluidas de ese canon.

Algunos críticos ven en la creación de personajes un logro por parte de su autora que supera su propio talento narrativo. Entre estos críticos puede mencionarse a Gerald De Witt quien al analizar las distintas novelas de Gaskell insiste varias veces en esta idea, así, al analizar *Mary Barton*, por ejemplo, afirma que el mayor logro de la novela no recae en su narrativa, sino en la formación de sus personajes entre los que sobresale John Barton.

Este tipo de afirmación se puede volver a ver cuando comenta *Cranford*, donde afirma de nuevo que el mérito de la obra recae más en la elaboración de sus personajes que en el argumento propiamente dicho. Y de nuevo en cuanto a *Ruth* puede verse cómo frente a la falta de técnica de la novela, en opinión de De Witt, puede resaltarse su capacidad para la caracterización: "[...] But though *Ruth* is weak in plot technique, it is rich in that wherein Mrs. Gaskell is particularly strong - in characterization. [...]" (De Witt 1929: 50-51) Y, finalmente, alaba una vez más a los personajes en su comentario de *North and South*, insistiendo posteriormente en la misma línea de pensamiento al analizar las demás novelas de Gaskell, afirmando que Mr. Gibson es el mejor personaje masculino creado por la escritora:

[...] The characters are vigorous and lifelike. They act like real persons; they have ideas individualistic and characteristic; each is a separate and distinct personality. At the top of the list is Margaret Hale, thoroughly feminine, yet with a Teutonic strain which could make her sympathize with the moods and feelings of John Thornton. Thornton is stern but attractive, not the cave man type, as Charlotte Brontë's heroes were prone to be, yet masculine in every fibre of his being just as Margaret is thoroughly feminine. [...]

[...] In the portrayal and development of character, Mrs. Gaskell had also made progress. This was always her greatest ability, her earliest novels being much greater in characterization than in technique of plot; but in *Sylvia's Lovers* she was able to improve on her early novels. [...]

[...] But Molly was no more truthful than her father, for it was from him that she acquired her manner of thinking and acting. He is, indeed, much more the hero of the novel than is Roger Hamley, the nominal her. In none of her works did Mrs. Gaskell create a better male character, or one whom the reader more sincerely likes. One feels deep sympathy for Jem Wilson and for John Barton; one likes Thurstan Benson; [...] but one wants to meet Robert Gibson and know him, and have him for a friend. Roger Hamley, who was said to have been modeled after Charles Darwin, is wholly masculine but thoroughly loveable too. Mrs. Gaskell made him human when she had him fall in love first with the

bewitching Cynthia, and then, upon being jilted by her, come to appreciate and finally to love Molly. [...] (De Witt 1929: 69,121,133)

Al igual que De Witt, Elizabeth Haldane apunta a la elaboración de personajes como uno de los grandes logros de Gaskell como escritora y también ella apunta al personaje de Mr. Gibson como el mejor personaje masculino creado por la escritora: "[...] Robert Gibson, the country doctor, and Molly's father, is one of the best male characters Mrs. Gaskell ever drew, even including Mr. Benson. [...]" (Haldane 1930: 274) Resalta también la creación de personajes como la segunda señora Mrs. Gibson, madrastra de Molly, personaje snob y superficial, pero con buen corazón, un personaje realista, con el que, dice Haldane, uno puede encontrarse por el mundo, ni absolutamente bueno ni completamente malo, sino una persona en que confluyen virtudes y defectos:

[...] She was vain, self-indulgent, and snobbish, yet at bottom a good-hearted woman. It is this careful drawing of character, the character that is like the characters we meet in the world, neither all good, nor all bad, but a satisfactory blending of both, that attracts us in Mrs. Gaskell's writings. (Haldane 1930: 281)

También A. Stanton Whitfield, en *Mrs Gaskell. Her Life and Works*, comenta la gran capacidad de Gaskell de crear personajes cuando, hablando de *Wives and Daughters*, afirma que "[...] Nowhere else does she show so clearly her gift for interpreting character and creating situations with such evenness of tone." (Whitfield 1929: 175)

Más adelante añade:

In *Wives and Daughters*, then, Mrs Gaskell has given us a diversity of creatures and a study of their manners and characters. With her light and loving pen she expressed a subtle and quiet irony sufficient to light up false vanity and folly, but her nature was so happy that she could not castigate a character without a smile. [...] (Whitfield 1929: 191)

Es interesante también la idea que presenta A. B. Hopkins, quien comenta cómo Gaskell crea una serie de personajes que no pueden encuadrarse en rangos absolutos de "blanco o negro", sino dentro de una amplia gama de grises que admiten una mayor verosimilitud psicológica: "[...] She sees her characters never in tones of pure, unchangeable black and white, but always in varying shades of grey. [...]" (Hopkins 1952: 120)

Puede concluirse, respecto de los personajes creados por Gaskell, que, en general, la crítica parece defender la idea de que el interés mostrado por Gaskell hacia los individuos es de carácter general, es decir, un interés por el individuo en relación con el

mundo que lo rodea y, como afirma y critica Woolf, no por su psicología, sus ideas y pensamientos, siendo estos últimos los rasgos de interés para los modernistas, por lo que, en opinión de la crítica de este período, bien reflejada en el ensayo de Virginia Woolf, tras la lectura de las obras de Gaskell, se recuerda más el mundo que crea que los individuos que viven en él.

En cuanto a la capacidad descriptiva de Gaskell, que, como ya se ha visto, es otro de sus rasgos más celebrados por la crítica, cabría resaltar las palabras de Bald quien comenta lo pictórico de sus descripciones:

She tells us that Charlotte Bronte had at one time wished to express her ideas by drawing. - "After she had tried to *draw* stories, and not succeeded, she took the better mode of writing." This pictorial impulse was equally strong in Mrs Gaskell. Her words formed themselves into pictures without any semblance of effort. (Bald 1963: 103)

Por otra parte, en cuanto a técnica y estilo varios son los críticos que comentan la evolución que puede apreciarse según se avanza por la obra literaria de Gaskell siguiendo el orden de aparición de las novelas. A. W. Ward comenta, en la introducción de la mencionada colección de las obras de Gaskell editada por él a principios de siglo, una serie de características y evoluciones, como el interés psicológico, el humor, encanto, poder, fuerza, madurez... que puede encontrarse en las distintas obras de Gaskell.

[...] "Ruth" [...] This story is still in the earlier and intenser manner of "Mary Barton", and less relieved than its predecessor by the humour to which Mrs. Gaskell was so soon afterwards, in "Cranford", to give free play; it seems to date from a time in which the growth of experience was making her acquainted with the darker as well as with the brighter sides of life, and in which she learnt much from personal intercourse with such men as Travers Madge, the home missionary, and Thomas Wright, the prison reformer. On the other hand, the story itself has a much deeper psychological interest than "Mary Barton", and the style, though still wanting in the more delicate charm and humorous ripple, as of a sunny sea, which captivate us in the writer's later works, is unmistakably superior to that of her first book.

[...] Dickens was warm in his congratulations to Mrs. Gaskell "on the vigorous and powerful accomplishment of an anxious labour"; and no words of praise could have been more happily chosen or more directly deserved. A word will be said elsewhere as to the literary merits of the book, which are those of a sense of strength and of self-possession proving the writer to have become fully conscious of her great powers, and capable of using them with the perfection of ease. Equally notable are the advance in impartiality of judgement and maturity of reflexion which the writer has achieved, as her experience had widened and

her interest in political and social problems deepened. [...] (Ward 1906:xxxix-xxxii)

Una mejora que incluye también el abandono de prácticas con las que la autora dejó de estar de acuerdo con el paso del tiempo, es el progresivo abandono del didacticismo de sus primeras novelas, rasgo que pareció pasar inadvertido por la crítica decimonónica y al que, sin embargo, apunta, ahora, Chadwick:

These stories, written more than sixty years ago, may now seem to have a tendency to sermonising, but as Mrs. Gaskell grew in maturity, she became less didactic, and her horizon expanded. From simple Manchester stories for Lancashire people, she came to write for all sections of society and for almost every country. At a later period George Sand said: "Mrs. Gaskell has done what neither I nor other female writers in France can accomplish - she has written novels which excite the deepest interest in men of the world, and yet which every girl will be the better for reading." (Chadwick 1910: 249)

El tratamiento que da Gaskell al humor, compasión y sentimientos en sus obras son algunos de los aspectos que analiza Bald en su estudio de la autora y su obra, y pone de relieve la evolución de la novelista en su forma de escribir. Como ejemplo de esta evolución y madurez adquiridos por Gaskell en la elaboración de sus novelas, Bald menciona el trato que esta da a las emociones en *Sylvia's Lovers* donde, por ejemplo, la autora hace saber al lector que Sylvia y su madre viajan a York, así como el motivo del viaje (la ejecución de Daniel, padre de Sylvia), pero no describe ni expone lo que allí ocurre, el lector no las acompaña a York, algo que habría hecho en sus primeras obras, sino que deja que las vea ya a su vuelta y se dé cuenta del cambio que ambas han sufrido pero sin ahondar más en su tragedia. Este modo elíptico de narración descansa más en lo implícito, en la libertad del lector, que en la mostración directa, realista y minuciosa de lo ocurrido. No es extraño que el Modernismo valore estas estrategias narrativas, pues este movimiento presta más atención a lo analítico que a lo puramente descriptivo. La información debe estar al servicio de una idea de la novela, del relato.

Como conclusión de su capítulo, en torno al *pathos*, también halla motivos para creer que en la escritora hay una evolución favorable:

Summing up the general development of her pathos, we need say only this: It began in freedom of speech; it matured into deliberate reticence which suggested whole worlds of emotion outside the province of human utterance. A few ideas are brought captive across the frontiers of speech simply to represent that multitude of passions and emotions lying beyond in the wild, dark, voiceless spaces of the human spirit. (Bald 1963: 135)

La técnica de las primeras obras de Gaskell ha sido valorada por De Witt, quien comentó cómo tanto su técnica como su estilo van perfeccionándose en obras posteriores, sobre todo a partir de *North and South*: "*North and South* is more perfect in style and technique than either *Mary Barton* or *Ruth*". (De Witt 1929: 69) Por crítica y estilo vale decir capacidad de crear argumentos creíbles y atractivos. En opinión de De Witt *Sylvia's Lovers* es la mejor obra en cuanto a técnica y estilo se refiere, y de *Wives and Daughters* dice que es la obra en la que la evolución temática se nota más y comenta, entre otras cosas, cómo cada acontecimiento da lugar al siguiente transmitiendo una sensación de continuidad, de naturalidad en la evolución de la novela.

In construction, that feature in which Mrs. Gaskell was sometimes weakest, *Wives and Daughters* is almost perfect. Every phase in the development of the story is carefully prepared for; every happening, however simple, has some bearing upon character or plot development; every incident moves on to a seemingly inevitable result; and all this is done so naturally that the reader is unaware of the carefully concealed technique. Yet there are a few evidences that the novel was written for serial publication, and that the author did not always examine what she had already written before going on. [...] The piece as a whole is perfectly unified and is almost as if it had been written at a single sitting. [...] (De Witt 1929: 136-137)

Además de comentar la biografía de Gaskell y analizar sus obras, puede encontrarse en el libro de De Witt un apartado dedicado al uso por parte de Gaskell del dialecto propio de las zonas en que se desarrollan sus novelas, algo que como se recordará ya apareció mencionado en la crítica del siglo XIX. De Witt pone de relieve el hecho de que gracias a Gaskell y su reflejo de la manera de hablar de sus diversos personajes, otros autores se atrevieron, posteriormente, a plasmar hablas dialectales en sus novelas. Este fenómeno lo impulsó el Romanticismo, pero autores como Thomas Hardy, por ejemplo, no dejarán de servirse de la fidelidad a las hablas locales. Pondera también De Witt el que Gaskell usara este recurso prácticamente solo con los personajes pertenecientes a las clases inferiores de la sociedad.

Mrs. Gaskell's felicity in the writing of dialect gave a great impulse to its use in fiction after her time, and suggested to subsequent authors how well it became novels dealing with persons uneducated and uncultivated. She made her workingmen and servants talk as in real life they were wont to talk, and not as refined and literate persons. On the other hand she did not resort to misspellings of words which even the most ignorant pronounces correctly, as did Poe and Fenimore Cooper and others greater before their day and after. She had a good ear for sounds, the ability to spell as she heard the words pronounced, and the good sense to use her ability with restraint.

She confined her use of dialect to her workingmen and servants, allowing her other characters occasional colloquialisms and lapses of grammar, but no real dialectal speech. [...]

The dialect employed in *Mary Barton*, *Ruth* and *North and South* is that of Lancashire, and in *Sylvia's Lovers* that of Yorkshire. There is some difference in the spellings of a few terms, but the majority of words are given as if spoken similarly in both counties. It is in the complete speeches that the greatest difference is noticeable, and in group expressions rather than in single words. (De Witt 1929: 145-146)

Sin embargo, y a diferencia de los críticos del XIX, quienes destacaron el uso del dialecto como rasgo que infería realismo a las obras, De Witt define este uso del dialecto por parte de Gaskell como recurso para diferenciar el origen, tanto social como geográfico, de los personajes (solo usan el dialecto aquellos pertenecientes a las clases inferiores, nunca los representantes de las clases medias o de las clases altas).

Otras de las características a las que apuntaron los críticos decimonónicos y que vuelven a aparecer en las primeras décadas del XX son la cualidad de Gaskell como narradora, su capacidad de observación y su faceta periodística, a lo que se une su poder de atracción para los lectores, rasgos que comentan tanto Chadwick como De Witt. Chadwick, por ejemplo, alude a la cualidad de narradora, de la cual dice que supera su escritura:

[...] The story-telling was one of her natural gifts, and those who knew her say it excelled her story-writing for, in listening to her tales, there was the charm of her gracious personality, with its wooing note, kindly humour, and almost eager anxiety. Well might Dickens call her his "Scheherezade." (Chadwick 1910: 175)

Resalta también la capacidad de observación permanente así como la faceta de periodista de Gaskell además de novelista.

Mrs. Gaskell has been accused of being too miscellaneous in her writings, but it must be remembered that she was a journalist as well as a novelist, and her journalistic career depended on variety. She learnt so much and gathered her material in so many directions, that it was impossible for her to keep within any limited bounds without abandoning half her store. She could only use what she knew by seeking constantly new ways of expressing herself, and the more she sought, the more the boundaries had to be extended, and the wider became her horizon. Her career affords an excellent illustration of the value of minute observation at all times and in all places. (Chadwick 1910: 421)

También puede mencionarse la alusión a su magisterio en el arte de contar, relatar, historias, que hace De Witt en su análisis de *North and South*: "[...] In her task she wrote a fine and noble love story which transcends in interest the social teachings in the novel, it only proves her mastery of the art of story-telling. [...]" (De Witt 1929: 76) Otros

aspectos, como la fama adquirida por Gaskell gracias a sus obras y su actitud frente a dicha fama, la admiración, influencia y relación de Gaskell con otras figuras de renombre en su tiempo como Dickens, Kingsley, George Eliot o Charlotte Brontë, el lugar que Gaskell y su obra parecen ocupar en el mundo literario de principios del XX... aparecen también mencionados en las obras existentes en esta primera mitad de siglo en torno a la vida y obra de la escritora. Así, A. W. Ward comenta cómo Gaskell no cambió de forma de ser y actuar como consecuencia de la fama adquirida tras la publicación de sus obras, sino que siguió siendo la misma persona.

Fortune cast not shadows across the path of her personal experiences save such as are the lot of mortality; and the fame which suddenly encircled her brow, before she had yet passed into middle age, was alike unasked and undisturbing. Beyond which had brought it to her and which sustained it, added a new significance to the labour in which she delighted; but it in no wise changed or unsettled the even tenor of existence. [...] (Ward 1906: xv)

Ward además ofrece una introducción biográfica siendo esta el primer apunte biográfico de Gaskell, quien, como ya se ha mencionado anteriormente, no quería que su biografía fuera escrita. En esta introducción pueden encontrarse las primeras alusiones al reflejo de personas cercanas a Gaskell en sus obras como podría ser el paralelismo entre el padre de la autora y Mr. Hale, personaje de *North and South*. Además, habla de las relaciones literarias que mantuvo Gaskell con personajes de renombre de la época, como Dickens y Thackeray, así como su amistad con Charlotte Brontë y, a su vez, la deuda, influencia y beneficio mutuos de estas relaciones. Ward hace referencia, por ejemplo, al momento en que miss Brontë accede a retrasar la publicación de su obra *Villette*, para evitar que se solapara y comparara con la obra de Gaskell, *Ruth*.

Curiously enough – and no incident could have more pleasantly attested the warmth of their friendship – at the beginning of 1853 Miss Brontë agreed to defer for a few weeks the publication of “Villette”, in order to avoid comparisons with Mrs. Gaskell’s second important novel, “Ruth”, which made its appearance at this time. [...] (Ward 1906: xxxi)

La relación de los aspectos más notables de la vida de Gaskell con sus obras es un tema al que Chadwick también hace referencia dado que muchos de los acontecimientos que marcaron la vida de la escritora aparecen reflejados de una u otra forma en sus obras. Ejemplo de ello es la desaparición de John, hermano de Gaskell y marinero de quien no volvió a saberse nada tras uno de sus viajes a la India, nunca se supo si murió en el mar o si desapareció en tierra, el caso es que la familia no volvió a saber nada de él. Este

hecho aparece reflejado en la mayoría de las novelas de Gaskell en personajes como Peter en *Cranford* o Frederick en *North and South*.

[...] In 1827 he mysteriously disappeared at sea, but he is held in remembrance in Mrs. Gaskell's stories as Poor Peter in *Cranford* and Master Frederick in *North and South*, and he probably suggested the strange article on *Disappearances*, which she published in 1851 for *Household Words*. (Chadwick 1910: 2)

Otro ejemplo de nota autobiográfica podría ser la presencia reiterada en sus obras del tema de la pérdida de un hijo, lo cual, como se sabe, fue de alguna manera el detonante que hizo que Gaskell comenzara a escribir. "Mrs. Gaskell repeatedly brings in this mother's yearning love for her children that have died. It was based on her own sad experience in the loss of her only son." (Chadwick 1910: 76)

Y es precisamente la presencia de todos estos apuntes biográficos de Gaskell y su relación con su obra literaria lo que Virginia Woolf considera que desagradaría a la propia Gaskell si pudiera leer el texto en torno a su persona escrito por Chadwick, dado su poco interés por la publicidad y su bien conocida defensa de la privacidad personal:

From what one can gather of Mrs Gaskell's² nature, she would not have liked Mrs Chadwick's book. A cultivated woman, for whom publicity had no glamour, with a keen sense of humour and a quick temper, she would have opened it with a shiver and dropped it with a laugh. [...] (Woolf 1986: 340)

Por otra parte, Chadwick comenta también otras características, además de las ya mencionadas, presentes en las obras de Gaskell y que se repiten a lo largo de su obra como es la presencia de una especie de conclusión retrospectiva al final de los capítulos: "[...] This retrospection is noticeable through all Mrs. Gaskell's stories, especially at the conclusion of her chapters. [...]" (Chadwick 1910: 62). Aprovecha también para comentar ciertos hábitos de Gaskell a la hora de escribir como, por ejemplo, el que se levantara muy temprano para así poder dedicar las primeras horas del día a escribir antes de empezar sus labores diarias.

Mrs. Gaskell always prized the early mornings for her best work. After her marriage she often stayed at a farm in Silverdale, during her summer holidays, when writing her books, and the farmer's wife, who was the niece of Mrs. Gaskell's landlady, remarked: "She was always an early riser, and used to get up and write long before the farm servants went to their labours." These precious morning hours were often the only time that Mrs. Gaskell could snatch from her busy life for literary work. (Chadwick 1910: 149)

Y no solo aprovechaba las primeras horas del día antes de que la actividad hogareña diera comienzo, sino también las últimas horas del día, cuando los demás se habían retirado ya a descansar.

But she claims on her time and strength, and the wonder is that she produced so much. Her life was very full before she became an author. What it was afterwards can be better imagined than described. We owe many of these inimitable stories to the hours snatched from sleep, for sometimes she would write far into the night; at others, she rose very early in the mornings to write down "the fast flowing thoughts ere they had flown as the morning dawned." (Chadwick 1910: 218)

En esta misma línea pueden encontrarse comentarios también en el libro de Haldane quien comenta cómo Gaskell escribía al amanecer, antes de que la casa despertara, o cómo debía de buscar breves momentos a lo largo de sus ajetreados días, entre visitas, obligaciones domésticas, labores sociales... Haldane se lamenta, además, de la repercusión que esto pudo tener en la obra de Gaskell, considerando que su obra podría haber sido mejor de haber contado con tiempo y un espacio adecuados para su elaboración.

[...] It is easy to realise how detrimental this was to good work, especially with a woman who was constantly being held up by domestic crises, headaches and so on, and it seems a terrible pity that she consented to it. One can imagine her in that dining-room with the many doors having to clear away her papers for company, interview the cook and make arrangements for the welfare of her four girls. She began work early, being an indifferent sleeper, but after breakfast wrote at a corner of the dining-room table. It is a sad fact that much of her writing bears the mark of these invasions of her time and interest. [...] (Haldane 1930: 272)

En cuanto a la figura de Gaskell, su personalidad y forma de ser, habría que hacer referencia al estudio de Bald quien presenta a la novelista como la persona normal que era, para nada considerada excéntrica ni interesante para un estudio psicológico. Bald achaca precisamente esta normalidad en el carácter y ritmo de vida de Gaskell a que muchas veces pase inadvertida o sea olvidada por la crítica del período modernista, cuando, como ya se ha dicho, el tratamiento artístico de lo psicológico era considerado primordial:

[...] Mrs. Gaskell's life fits naturally into the record of "Domestic Occurrences." All human records suggestive; but this one does not suggest anything at all uncommon. Put aside the fact that Mrs. Gaskell wrote books, and there is hardly anything left to place her apart from thousands of ordinary women. If - and it is a big "if" - eccentricity is the mark of genius, she could not have been a genius; for

nobody was less peculiar. Neither in herself nor in her circumstances did she achieve the least strain of singularity. Perhaps that is why she is often forgotten. Some people are so apt to consider literary women as psychological curiosities, that they never pause before themselves in a normal fashion make no more appeal to such readers than hale and hearty people to the professional instincts of a doctor. Mrs. Gaskell will never have much standing among those who hanker for sensations or problems; but she deserves the love of everybody who takes delight in the ordinary business of living.

[...] She seems to have had a temperament which expressed itself through many ordinary channels; but without ostentation she utilised one extraordinary means of self-expression. This was her literary instinct. The rare and wonderful thing about Mrs. Gaskell was her mastery of this instinct. Many writers have been the tools of their own genius; it has moulded them and lifted them into a strange isolation. But Mrs. Gaskell never allowed her genius to dominate her whole nature. She was not only a writer of books, but a wife, a mother, a friend and succourer of many. All these experiences contributed, no doubt, to her art; but she does not appear to have valued them solely "for art's sake." Probably this was the secret power which guarded her, in art and life, from artificial thinking. (Bald 1963: 100-101)

Por otra parte, ya se ha visto que Ward, en su introducción, habla tanto de la relación de Gaskell con personas como Dickens o Charlotte Brontë y la acogida por parte de estos de las obras de la escritora, como de la influencia que ejercieron en ellas y viceversa. Pero no es el único que se refiere a estos temas. Chadwick también hace mención de las influencias literarias de Gaskell de las que destaca la influencia ejercida tanto por Dickens como por Charlotte Brontë en la obra de Gaskell.

This year of 1850, then, was memorable as giving Mrs. Gaskell not only a recognised place in journalism, as previously mentioned, but also an opportunity of meeting Charlotte Brontë at Briery Close, Windermere. Already she had met Charles Dickens, and it was with these two novelists who influenced her most in her literary career, that she became most familiar. With Thackeray she was never quite at ease, though she became the valued friend of his daughters after his death in 1863. The influence of Charlotte Brontë and Dickens never went to the length of making Mrs. Gaskell a mere copyist. [...] (Chadwick 1910: 266)

Sin embargo, pese a la influencia que Charlotte pudo ejercer en Gaskell y su literatura, es interesante mencionar también las grandes diferencias, tanto de carácter como literarias, entre ambas mujeres. Chadwick habla del genio de ambas escritoras pero matiza la influencia de la literatura francesa en los escritos de Charlotte, mientras afirma que Gaskell estuvo más influenciada por su experiencia vital que por cualquier cosa que hubiese leído. Insiste también en la diferencia de carácter existente entre ambas novelistas donde Charlotte es conocida por lo reservado de su carácter y lo mucho que le costaba adaptarse y encajar en lugares nuevos o en diversas situaciones, mientras que

Gaskell, por su parte, tenía un carácter más abierto y vivaz así como una gran capacidad de adaptación.

It is almost futile to compare these two writers, whose names are so frequently linked together. Their outlook on life was so different, and they saw the world from such opposite points of view. Charlotte Brontë was a genius who wrote because she must, and, apart from her literary work, she had few resources. Her style of writing owed much to French literature, with which she was familiar. Mrs. Gaskell was a woman endowed with genius, but her writing was not influenced so much by what she read as by her experience in life, and her talent was greater than her genius. There was also a difference of circumstances as well as of temperament. Charlotte Brontë longed for change, [...]

Charlotte Brontë experienced a difficulty in fitting into new places. Mrs. Gaskell with her wonderful tact and splendid powers of adaptability, "could make a heaven of a wilderness," as one of her friends remark. [...] Miss Brontë, on the other hand, was not very easy to live with. [...] (Chadwick 1910: 285-286)

En esta línea, De Witt comenta la recepción y acogida de las distintas novelas de Gaskell en capítulos concernientes a cada una de ellas. Así, a modo de ejemplo, puede mencionarse el comentario que hace en torno a la recepción de *Mary Barton* de la que señala, por una parte, la polémica que generó y, por otra, la acogida y defensa que recibió por parte de personas de renombre como Dickens, Ruskin o Charles Kingsley.

Otro ejemplo puede encontrarse en su comentario en torno a la recepción e influencia de *Ruth* tras su publicación, respecto de la cual De Witt pone de relieve el apoyo que recibió de personajes de renombre como Charlotte Brontë, Mrs. Browning, Kingsley... Dice además que la obra no solo provocó revuelo y discusión, sino también acciones en pro de un cambio en la actitud de la sociedad.

If *Mary Barton* aroused criticism. *Ruth* created a furor. The prudish and the ignorant found in the book only indecency; but there rallied to its support the ablest writers and thinkers then living in England, such as Mrs. Browning, Charles Kingsley, Archdeacon Hare, Frederick Denison Maurice, Dean Stanley, Marian Evans, Charlotte Brontë, and many others as great. But the book not only aroused discussion; it aroused action. Here and there arose one who saw the righteous ideas which it set forth, and set out to help effect a change in society's attitude toward such conditions. One such woman, directly influenced by *Ruth*, was Josephine Butler, who became a great leader in aiding the fallen and the outcast. [...] But most of all, the attitude of society as a whole, if it has not yet caught up with Mrs. Gaskell, seems to be approaching nearer her ideal as the years pass, and the effects of her book and of the teachings of others who came after her, many of them stimulated directly by her, are felt.

[...]Many of these books have already answered so well the purpose for which they were written that they are no longer read. The work which *Ruth* set out to

do has been only partially done as yet; but there is to-day among thinking men and women but one opinion regarding the issues raised in *Ruth* - that Mrs. Gaskell was right. The novel will go on doing good, wherever individual readers catch the gleam of delight that came to Faith and Thurstan Benson as a result of helping "one of the least of these." And as long as *Ruth* is read it will stand as a monument to the faith and charity of a good woman who found in the Christian religion an ideal and a standard for the principles upon which society exists. (De Witt 1929: 57-58)

Por su parte, Haldane considera que *Wives and Daughters* es la obra maestra de su autora y comenta el éxito y acogida que esta novela tuvo:

Altogether this novel, written as it is simply and without mannerisms, enhanced its author's reputation as a woman of letters. Thackeray credited her with some of the truest and best works of fiction in the English language - rather an exaggerated estimate, of course - and this is supposed to be her masterpiece. It has a good plot, well developed, and all the characters are interesting. George Sand admired it, and it is easy to see the reason. [...] (Haldane 1930: 278)

En cuanto a la condición de la obra de Gaskell a comienzos del siglo XX, así como en cuanto a su reputación como novelista, es interesante hacer referencia al estudio de Chadwick quien, al mencionar la fama adquirida por Gaskell, dice que esta se ha convertido en un clásico y que es reconocida como una de las novelistas más distinguidas del siglo XIX. Es esta una de las primeras afirmaciones en la que se establece la pertenencia a un canon de la narrativa en lengua inglesa.

[...] Mrs. Gaskell has now become a classic, and is being recognised more and more as one of the most distinguished novelists of the nineteenth century, concerning whose life and work succeeding generations are naturally interested. [...] (Chadwick 1910: 419)

El realismo de sus obras, la descripción de la sociedad, estilos de vida y costumbres, tanto de las ciudades como de las pequeñas poblaciones rurales, sus personajes, de entre los que sobresale el dibujo que hace de las mujeres solteras, los médicos o las criadas, así como la visión y entendimiento que muestra de los obreros, son algunos de los rasgos que De Witt considera esenciales de la obra literaria de Gaskell y a ellos asocia la fama, contribución y aprecio logrado por Gaskell dentro del mundo literario. Esa condición de escritora clásica la adquiere Gaskell al haber pasado a una época posterior a su periodo de publicación mientras vivía. Es el momento en el que ya se la considera una autora alejada del presente, pero merecedora de una distinción que no era fácil de obtener para los escritores victorianos.

Her chief general contributions to literature were those she made in the social novel and in the delineation of village life and customs in Victorian England. Her chief particular contributions were her incomparable characterizations of spinsters and doctors and servants, her excellent use of dialect, and her sympathetic understanding of the views of English workingmen. In the first of these she has no near rival in English literature; in the second she did much to add to a realistic presentation of characters by giving a correct representation of their conversations; and became recognized as human beings and not as worthless chattels. To have done any one of these things would have been to live; to have done all three, and to have done them well, will insure her a lasting place among the worthies of English history. (De Witt 1929: 144)

Sin embargo, en opinión de Virginia Woolf, era sorprendente que en 1910 se siguieran leyendo las obras de Gaskell, dado que eran, a su modo de ver, completamente opuestas a la literatura en auge del momento, y pasaba a continuación a comentar las diferencias existentes entre ambos tipos de literatura, haciendo referencia no solo a las obras y rasgos de Gaskell, sino también los de otros autores de su momento como Dickens o Charlotte Brontë. Es precisamente el valor documental, el entronque de las novelas de Gaskell con las inquietudes sociales que descubre, analiza y critica, lo que aleja a Gaskell del Modernismo, según Virginia Woolf. Pero en ese terreno no está sola, se percibe que la crítica de Virginia Woolf se dirige contra los valores literarios del período, más que contra la escritora concreta.

For a moment it seems surprising that we should still be reading her books. The novels of to-day are so much terser, intenser, and more scientific. Compare the strike in *North and South*, for example, with the *Strife* of Mr Galsworthy⁷. She seems a sympathetic amateur beside a professional in earnest. But this is partly due to a kind of irritation with the methods of mid-Victorian novelists. Nothing would persuade them to concentrate. Able by nature to spin sentence after sentence melodiously, they seem to have left out nothing that they knew how to say. Our ambition, on the other hand, is to put in nothing that need not be there. What we want to be there is the brain and the view of life; the autumnal woods, the history of the whale fishery, and the decline of stage coaching we omit entirely. But by means of comment, dialogues that depart from truth by their wit and not by their pomposity, descriptions fused into a metaphor, we get a world carved out arbitrarily enough by one dominant brain. Every page supplies a little heap of reflections, which, so to speak, we sweep aside from the story and keep to build a philosophy with. There is really nothing to stimulate such industry in the pages of Thackeray, Dickens, Trollope, and Mrs Gaskell. A further deficiency (in modern eyes) is that they lack 'personality'. Cut out a passage and set it apart and it lies unclaimed, unless a trick of rhythm mark it. Yet it may be a merit that personality, the effect not of depth of thought but of the manner of it, should be absent. The tuft of heather that Charlotte Brontë saw was her tuft; Mrs Gaskell's world was a large place, but it was everybody's world.

She waited to begin her first novel until she was thirty-four, driven to write by the death of her baby. A mother, a woman who had seen much of life, her instinct in writing was to sympathise with others. Loving men and women, she seems to have done her best, like a wise parent, to keep her own eccentricities in the background. She would devote the whole of her large mind to understanding. That is why, when one begins to read her, one is dismayed by the lack of cleverness. (Woolf 1986: 341-342)

El amor a la vida sin mediación artística y no el amor a la retórica de la composición de las novelas es lo que separa a Gaskell del exigente mundo del Modernismo.

Haldane, por su parte, considera que la obra de Gaskell, quien llegó muy arriba, pero no a lo más alto, siempre estará en un lugar relevante, aunque no principal, dentro de la literatura inglesa:

Mrs. Gaskell wrote because she loved to write. There was no compulsion; it came naturally to her to put her thoughts into words. Her place is high, but not among the highest, for she does not reach the highest passion. Her characters are not drawn with the precision of an Austen: they are loosely constructed compared with hers. But she does portray English life and English feeling about life in a way which will always give her an honourable place so long as these are held in estimation amongst us. (Haldane 1930: 87-88)

Por su parte, en su conclusión del capítulo relativo a Gaskell y su obra, Bald destaca ciertos rasgos característicos de la novelista como, por ejemplo, su capacidad para combinar intelectualidad y mundanidad, logrando que su fama no afectara ni a su carácter ni a sus costumbres. Hace referencia también tanto a su naturalidad como a su franqueza:

[...] In one sense she suffers in comparison with less normal women. She lacked that concentration of passion or reflection which is so often united with peculiarity of temperament. She had so much of everything, not everything of something. It is not certain, however, that this is a disability. Mrs Gaskell's peculiar achievement was her power of combining the life of genius with a round of common interests. She resembled Lamb very strongly in this utter freedom from the affectations or idiosyncrasies of genius. She did not appear to feel or behave differently from other women. Just because she was so little restricted by self-consciousness, she represented her sex more adequately than any other woman writer of her generation. Herself a perfectly natural woman, she dealt with a woman's natural interests - home and family ties, the tender frailty of childhood and age, the significant details of daily intercourse and friendship. She did all this, hampered by no sense of competition with the masculine point of view. She spoke of the things which interested her most keenly, trusting that others also would find them worthy of attention. Such frankness and simplicity is decidedly engaging. Nevertheless Mrs Gaskell is something more to us than a charming conversationalist. She takes her readers very close to the heart of reality; and she does this without leading them into the

wilderness of novel sensation. [...] This is the secret of Mrs Gaskell's influence. She appeals to us of the common things which make life dear to the heart. She leaves us at home with our souls. (Bald 1963: 161)

Algunas de las obras de Gaskell se han considerado como antecedentes de la moderna novela psicológica, así lo hace Whitfield, por ejemplo, quien, en torno a *Wives and Daughters* dice lo siguiente: "So far then, it would appear that *Wives and Daughters* is a book of contrasts, and in this respect it is one of the forefathers of the modern psychological novel. [...]" (Whitfield 1929: 186). Esta es una idea que, sin embargo, choca con la visión que, en general, tuvieron los modernistas, visión que se ha visto reflejada en la ya mencionada reseña de Virginia Woolf, en cuya opinión Gaskell presta más atención al mundo que rodea a sus individuos que a dichos individuos en sí mismos.

La labor documental que Gaskell llevó a cabo antes de la creación de algunas de sus obras es otra de las características de la novelista a las que se refiere la crítica de principios del siglo XX, rasgo al que la crítica anterior no prestó atención. Por ejemplo, en el comentario acerca de "The Life" y su elaboración, Chadwick hace mención del proceso de documentación que siguió Gaskell a través, entre otros recursos, de entrevistas con aquellos más cercanos a Charlotte, viajes a los lugares en que vivió y charlas con los que coincidieron con ella, lectura de su correspondencia... El proceso de investigación y documentación vuelve a ser mencionado en el análisis de otros escritos de Gaskell como *Sylvia's Lovers* y *The Grey Woman*. Pese a todo, el esfuerzo, trabajo y empeño depositados en el estudio y documentación para la creación de sus obras, Chadwick afirma que Gaskell escribe mejor cuando lo hace acerca de aquello que conoce por encima de aquello que inventa. Es más, Chadwick se atreve a insinuar que fue el propio Dickens quien recomendó a Gaskell que escribiera sobre aquello que conocía, aquello que había vivido y experimentado.

[...] It was Charles Dickens that the novelist was indebted for the suggestion that she should write from actual experience of life. Like him, she found in her own life incidents and information which she utilised in her best work. Dickens never visited Manchester without calling at 84, Plymouth Grove, where he was always a welcome guest. (Chadwick 1910: 399-400)

También De Witt hace mención a este tema de la documentación, en su caso en referencia a la creación de *Sylvia's Lovers*: "So carefully did Mrs. Gaskell go about securing information upon which to build her story that no error has been detected in

her data concerning historical and naval events. [...]" (De Witt 1929: 118) El laborioso proceso de documentación de sus escritos contradice la idea primaria de que la autora escribía mejor acerca de aquello que conocía o que ella misma había vivido. Parece, sin embargo, que ambas cosas son ciertas, tanto la experiencia personal como el cuidadoso estudio de reconstrucción son relevantes, cuando se habla de la producción literaria de Gaskell.

Cabría mencionar, a modo anecdótico, aunque profundamente significativo, algunos otros rasgos de Gaskell como el hecho de que no publicara nada sin la corrección y aprobación de su marido. Para ella, si algo era suficientemente bueno para William, lo era también para el público lector, por lo que nunca deseó ni buscó otro lector ni otro consejero. De nuevo, su confianza en fuentes externas de valoración hace pensar en que ella misma era consciente de que la experiencia sola no escribía novelas, era necesario buscar un objetivo artístico de adecuación natural, un objetivo que descartaba la elaboración preciosista de los sentimientos:

[...] Mrs. Gaskell never wrote anything without her husband's approval and sanction. This "master of literature" was her ablest critic and wisest counsellor, and it was because her writings for *Household Words* had just passed Mr. Gaskell's kind but critical inspection before they were sent out, that she wrote firmly to Dickens objecting to "the purple patches with which he was anxious to embroider her work." [...] what was good enough to pass her husband's scrutiny was good enough for the public, and Mrs. Gaskell never sought or needed any other censor. (Chadwick 1910: 210)

También es interesante atender a algunos comentarios del libro de Chadwick que giran en torno a los procesos de publicación, derechos y traducciones de la obra de Gaskell, de los que, a modo de ejemplo, pueden mencionarse los relativos a la publicación de *Mary Barton*, así como a la fama que adquirió a través de su trabajo y la admiración que recibió no solo del público en general, sino de personajes conocidos y de renombre en la época.

Messrs. Chapman & Hall, [...] accepted it, paying one hundred pounds for the copyright, a bargain which must have proved of great advantage to the firm, for, besides the big sale in England and America, the book was translated into French, German, Spanish, Hungarian, and Finnish. The amount paid in coin was small, but it brought what was worth more than gold to the writer, for she had her reward in knowing that her plea for the poor had gone forth to spread its message amongst those who had it in their power to alleviate the lot of the oppressed in whatever district they might live, and it drew the attention of the public to the misery of the cotton operatives in Lancashire. Added to this, she at

one bound became known as a distinguished author, and what she said and wrote afterwards carried weight and conviction.

Her leap into fame was sudden, for like Byron, "she woke one morning to find herself famous", and an open door was ready afterwards to receive her contributions to literature. Many of the great writers of the day hastened to congratulate her, and she at once took her place among them. Her admirers included Ruskin, Kingsley, Carlyle, Landor, Dean Stanley, Jowett Cobden, and, the most enthusiastic of all, Charles Dickens, who later wrote asking her to contribute to his *Household Words*, [...] (Chadwick 1910: 237)

Interesantes son también un par de apuntes que pueden encontrarse en la obra de De Witt, quien afirma que con *Cranford* Gaskell establece un tipo de narrativa a caballo entre el ensayo y la novela, un tipo de narrativa que, si bien no es nuevo, sí es cierto que apenas se había utilizado hasta entonces. Y será, sin duda, un modo de escritura al que se volverá en repetidas ocasiones a lo largo del siglo XX.

Mrs. Gaskell did not with *Cranford* establish a new type of fiction, but she showed what an uncultivated field awaited those who would exploit the sort she here writes. [...] What Mrs. Gaskell did was to establish a type of narrative half way between the informal essay and the novel, a type which in subsequent years has become increasingly popular.¹ (De Witt 1929: 45-46)

Señala también el genio de Gaskell al transformar acontecimientos del pasado en una maravillosa e imaginativa historia.

[...] The recollections of earlier days became the first-hand material out of which grew the volume, and only the transmuting genius of the author turned such incidents into a golden story. The things which she had observed, she dressed in a garb but slightly imaginative, and with them produced a history of village life so excellent that it has permanent value as historical material, while its inimitable style insures to it permanency as literature. (De Witt 1929: 43-44)

Por último, hay que apuntar las palabras de Whitfield quien al final de su libro en torno a Gaskell y su obra describe sus rasgos literarios, de entre los que distingue la vivacidad de sus textos, lo admirable de su lenguaje así como lo armonioso de su estilo, o cómo imprime realismo a sus obras al escribir en torno a aquello que ve y conoce; y habla de su posición dentro de la literatura inglesa así como de la situación de sus obras en la primera mitad del siglo, afirmando que su lugar está entre Charlotte Brontë y Anthony Trollope:

[...] Mrs Gaskell's written language is admirable. It is easy and entertaining; it reflects the lucidity of her happy life, of which humanity and humour were the chief ingredients. Even her slovensiness is well-laced, and on the whole her style is harmonious and well-balanced.

She wrote just as she saw, felt, and thought. Her 'conversations' are real [...]

The fault with Mrs Gaskell's war is that her intensity is veiled by the general excellence of her writings as a whole. Her range is too wide to admit of any outstanding peak. It is easy to criticize her for falling short of a standard which she never set up for herself, and by doing this we damn things in which we should rejoice. Mrs Gaskell knew the extent of her powers, and she was sufficiently discriminating to know when to stop writing. She was a good writer and a writer who is consistently good deserves a high place in the realm of letters. Although not a first-rate novelist like Fielding, Scott, or Thackeray, she produced first-rate novels.

The lapse of time since her death has added greatly to the early prestige of her work. Nowadays, with a broader vision, we may forgive and condone those initial defects for which the period in which she wrote is to blame. New and attractive editions of her books are frequent, and it is something to know that after sixty years her work is alive: she is read. (Whitfield 1929: 209-214)

También Elizabeth Haldane hace notar el lugar al que las obras de Gaskell quedan relegadas con la llegada del Modernismo: "If we take Mrs. Gaskell as symbolic of Victorianism at its best - its hey-day was during the period of her writing; a few years after her death it became sullied by the modernist spirit [...]" (Haldane 1930: 7)

Se ha podido observar hasta aquí cómo el genio creativo de Gaskell, su gran capacidad de observación y descriptiva, el uso preciso que hace de los términos dialectales o coloquiales y la creación de personajes son, al igual que fueron ya a lo largo del siglo anterior, los rasgos más celebrados por parte de aquellos que atienden, analizan y estudian la vida y obra de Gaskell a principios del siglo XX, aunque algunos de estos rasgos, como ya se ha mencionado, se analizan ahora desde otro prisma. El tema del uso del dialecto por parte de Gaskell es un ejemplo de esto, es un rasgo que los críticos de este nuevo siglo estudian como señal que marca la procedencia o identidad de los diversos personajes, más que como rasgo que marca el carácter realista de las novelas. Además, a lo largo de la primera mitad de siglo aparecen mencionados rasgos y características, tanto de la narrativa de Gaskell como de sus costumbres a la hora de escribir, o su reputación, asuntos que fueron ignorados por la crítica decimonónica. De entre estos últimos priman las alusiones a su posición en el mundo literario, sus costumbres de escritura, su manera de vivir la fama adquirida en su tiempo y su relación, e influencia, con otras figuras importantes de la época. También aparece el tema de los rasgos psicológicos, tanto de la propia Gaskell como de sus personajes, como aspecto interesante a la hora de hablar de la escritora y de su obra.

Es interesante ver cómo aquellos que atendieron y escribieron en torno a Gaskell y su obra reclaman atención sobre su figura y su producción literaria y defienden su importancia en la tradición literaria. Incluso Virginia Woolf, quien critica la obra de Gaskell desde un punto de vista modernista y, como se ha señalado, apenas comprende que se sigan leyendo sus obras, ya que son completamente opuestas al nuevo gusto literario, admite, sin embargo, que es un placer leer sus novelas. Es casi una admisión de un gusto que se alza contra los principios estéticos en los que cree Virginia Woolf. En cualquier caso, la contradicción entre lo que representa la obra de Gaskell y el Modernismo es más ficticia que real. Respecto de muchos de sus rasgos, Gaskell es una escritora victoriana más, respecto de otros, el psicologismo, la verosimilitud y la investigación, se aproxima a otras formas de escribir que no son tan típicamente victorianas.

b) La sociedad en las novelas de Gaskell

Se ha visto con anterioridad cómo la época victoriana se caracterizó por una sucesión de desacuerdos, tensiones, disputas y aun violencia entre obreros y empresarios que dieron lugar a diversas huelgas y revueltas, así como también se han analizado las diferencias que existían en el siglo XIX entre las diversas clases sociales, se han descrito algunas de las más características turbulencias sociales y políticas de la época, y junto a ello se ha comentado cómo los novelistas del período reflejaron en sus obras estos hechos. Y Gaskell no fue una excepción. Como pudo observarse ya en el apartado de la crítica decimonónica, algunas de sus obras, como *Mary Barton* y *North and South*, son un claro reflejo de esta situación social.

Y de nuevo este tema aparece en los estudios que a principios del siglo XX analizaron la vida y obra de Elizabeth Gaskell, estudios en los que no solo se presta atención a rasgos como la intención social de la novelista, la novedad e importancia de su tratamiento de este tema o la hipocresía de la sociedad, sino que, ahora, se aprecian también otros aspectos como la postura liberal y avanzada de Gaskell, en cuanto a lo social se refiere, cómo a través de su denuncia (y la de otros autores de la época) se produjeron ciertos cambios y reformas o cómo su denuncia social no se limita a las diferencias entre clases, sino también a los problemas existentes dentro de una misma clase o a los problemas de género. Es interesante la visión que A. B. Hopkins da de Gaskell como una persona

liberal, y avanzada a su tiempo, en cuanto al tema social se refiere. Su artículo titulado *Liberalism in the Social Teachings of Mrs Gaskell* comienza con las siguientes palabras:

Among those apostles of liberal thought whose utterances in their own day, the middle decades of the past century, were listened to with attention and either accepted or rejected with equal enthusiasm, not the least significant was Mrs. Elizabeth Gaskell¹. Lengthy controversial and critical articles attesting her great vogue appeared in contemporary reviews. Since her death in 1865 there has been almost continuous publication of biographical, appreciative, and critical study concerning her in volumes on social history, Victorian literature and the English novel. British periodicals have been increasingly active in their notice of her in this century, particularly in 1910, the centenary of her birth. And yet Mrs. Gaskell both as a novelist and as a contributor to social progress has been subjected by well-known students in her field to singular misconception and neglect.

Mrs. Gaskell's views on certain fundamental problems which are vexing society today no less than they did three quarters of a century ago are views that we of today are just beginning to see the practical wisdom of. As such they merit attention. Minto, writing in 1878, thirteen years after her death, says of *Mary Barton* and *North and South*: "As long as the strife between labour and capital continues, this novel and its companion are likely to remain her chief distinction, and may be read to advantage by both parties to the dispute"². In fact, as long as there is need in the world for tolerance and conciliation born of intelligent sympathy and impartial judgment among individuals and classes and nations, any of Mrs. Gaskell's novels may be read to advantage by both parties to the dispute. For the liberal spirit as she illustrates it means the application of Christian ethics to the immediate problems of life, the actual trying out of Christian principles - an age-old idea which is at the same time new in that it has never been fully adopted, mauger centuries of exhortation. (Hopkins 1931: 57-58)

En cuanto al tema de la disputa entre clases, obreros y propietarios, continúa existiendo en el siglo XX la teoría que afirma que Gaskell escribió *North and South* con el objetivo de equilibrar la balanza entre obreros y patronos, algo que, como ya se vio anteriormente, Gaskell negó en su momento. Lo que sí está claro es que los críticos parecen estar de acuerdo en la mayor equidad entre ambos grupos reflejada en esta obra y en contraposición con *Mary Barton*. Por ejemplo Chadwick dedica estas palabras respecto a dicho asunto:

How well she put the case for the masters as well as the men in *North and South*. Some have said that she wrote this book to counterbalance her first work, *Mary Barton*, which was in favour of the workpeople and against the masters. But the fact was that she had gained in experience since writing *Mary Barton*. Up till then, the sordid life of the poor only had appealed to her, and she longed to help them. Later, she found that there was another side to the question, and that there

were some masters who strove to do right and were anxious to be just. [...]
(Chadwick 1910: 208)

Hopkins defiende también la idea de que en *North and South* Gaskell presenta también la visión que los propietarios de las fábricas tenían de este conflicto de clases, algo que apenas se vislumbra en *Mary Barton*. De ambas novelas, sus similitudes y diferencias, menciona cómo ambas reflejan el conflicto social existente en la Gran Bretaña del momento, y más concretamente entre los trabajadores y los propietarios de las fábricas de Manchester. Si bien es verdad que el período de acción y los motivos que dieron lugar a las revueltas no son los mismos, sus consecuencias, como por ejemplo el malestar entre la clase obrera y las consiguientes huelgas y revueltas, son similares en ambos casos:

Mary Barton and *North and South* are a testimony of the war between labor and capital that has been intermittently active in Great Britain for nearly one hundred and fifty years. Specifically they picture the friction between masters and men in the cotton mills of Manchester. Though the conditions in each story arise from a different cause and occur at a different period, the result is identical: discontent fomented by a reduction in wages. The incidents narrated in *Mary Barton* occur during the Chartist agitation of 1838-39 precipitated by a period of acute distress among the poor, particularly in the manufacturing towns. [...]

Between the publication of *Mary Barton* in 1848 and *North and South* in 1855 national consciousness, quickened probably by the success of the continental revolutions of 1848, had been to some extent awakened to the miserable conditions of the workers. During these years, too, Mrs. Gaskell, herself perhaps affected not only by the general feeling but also by broader personal experience - the associations with such philanthropists as the Winkworth sisters - and by the strong objection raised in some quarters to her insistent championship of the labor class in *Mary Barton*, had come to be more aware that there was a master's side to the case than she had appeared to be in the earlier novel. For a much clearer insight into the workings of the employer's mind is given here than in *Mary Barton*. [...] (Hopkins 1931: 61-62)

Si bien es verdad que el hecho de que en *Mary Barton* la balanza se inclina claramente a favor de los obreros, frente a *North and South*, donde la posibilidad de un entendimiento entre clases parece más viable, como se aprecia en este artículo de Hopkins, esta crítica también hace referencia a la conversación que aparece al final de *Mary Barton*, entre Job Legh y Mr. Carson, y lo hace como un primer acercamiento entre obreros y propietarios.

This expresses with unerring insight the view of the more intelligent, the more moderate type of workman, the type with which Mrs. Gaskell was most in sympathy. As she is not, here, a sentimentalist, she does not allow this interview

to usher in a complete and immediate regeneration of industrial society in Manchester. Neither Mr. Carson nor Job Legh entirely convinces the other on this occasion, yet they part with much better feeling than when they met, and the meeting is the beginning of a change. (Hopkins 1931: 63-64)

También Bald se refiere a este tema. En cuanto a *Mary Barton* dice que es una completa defensa de los trabajadores en la que Gaskell, pese a admitir que existe otro punto de vista, busca transmitir los sentimientos, pensamientos y sufrimientos de la clase obrera. Frente a esta obra presenta posteriormente *North and South* de la cual dice que puede verse en ella una visión más imparcial y equitativa de la situación social en las ciudades industriales del norte.

Then came *Mary Barton*, with Manchester for its setting. This story is almost entirely a defence of the working man. Mrs Gaskell admitted that there was another side of the question; "but," she added, "what I wish to impress is what the workman feels and thinks." She made a new interpretation of the so-called "faults" of the poor - John Barton's "improvidence," or Mary's reasons for disliking the restrictions of a domestic servant's life. Against these dubious faults are set the positive virtues of the poor. [...]

North and South is a much more careful attempt at an impartial and reasoned philosophy. Both masters and men were given credit for that "granite" quality which impressed not only Margaret, but even as casual outsider like Mr Henry Lennox. [...]

[...] Still she did justice to the masters. Thornton, unlike Mr Carson of the earlier study, was a man of heroic type - generous, open-minded, just. Though Mrs Gaskell's sympathies were with the working men, she did not represent them as impeccable. In *Mary Barton* she portrayed only the best men of their class; here she included a weakling like Boucher, whose hysterical actions overturned the schemes of moderate men like Higgins. [...] (Bald 1963: 145-148)

Bald compara además la situación social existente en 1923 y comenta que o bien no se ha avanzado mucho, o bien podría considerarse a Gaskell una avanzada de su tiempo en cuanto a este tema se refiere. Compara también la postura de Gaskell con la de otros escritores de su tiempo, como Dickens o Disraeli, y hace hincapié en que lo que a Gaskell le interesaba era encontrar una solución a los problemas sociales, solución que ella veía en la mutua comprensión y respeto entre clases. Poco a poco, a la luz de la experiencia histórica, la obra de Gaskell se sitúa en el terreno del debate social. Más allá de la conveniencia o la inconveniencia de los temas tratados por la autora, más allá de la fidelidad psicológica y de conjunto, lo que se valora en esos momentos es la consideración de la autora como pensadora social, como persona atenta a los cambios, las consecuencias de los cambios, a los diagnósticos y a las posibles soluciones

propuestas para los problemas analizados. En este sentido, la autora comenzará a figurar entre las personas que en sus escritos dedicaron atención a los problemas de la sociedad.

All these things are commonplace to us now-a-days. Yet, looking back over the years, it is rather surprising to find how little further we have gone. Either we have travelled very slowly, or Mrs Gaskell was already far ahead of her generation. Other writers of her period wrote on social questions, but hardly from the same standpoint. [...] Mrs Gaskell cared more for the solution than the display of the problem; she took this solution to be a new spirit of mutual comprehension and respect. [...]

[...] The chief matter for emphasis is the fact that Dickens was not ahead of Mrs Gaskell. They travelled, with different gestures and mannerisms, along the same road, but they did not always look at the same objects. They both knew the social evils from which they were trying to escape; sometimes Mrs Gaskell saw if anything more clearly the social idea to which both were setting their faces. (Bald 1963: 148-149)

En esta misma línea se encuentra también el artículo publicado por Josephine Johnston, *The Sociological Significance of the Novels of Mrs. Gaskell*, en el que se recalca la influencia ejercida por los novelistas del siglo XIX en el avance de las reformas, métodos y relaciones dentro de la sociedad industrial a través del reflejo que ofrecieron en sus obras de las deficiencias del sistema y los problemas sociales existentes en la época. Entre estos autores, destaca la labor de Elizabeth Gaskell.

Not the least of these novelists was Elizabeth Cleghorn Gaskell (1810-1865) an earnest social worker, a liberalist, a dissenter, a humanitarian, and a prophetess of distinctly modern social methods. The essence of her philosophy was that she saw the individual potentially. She discarded all the common social criteria, such as wealth, position, and religion; she judged man from the standpoint of what he might *become*, not from the viewpoint of what he *was*; and she felt "kindly toward every man, rich or poor, because... they were all men alike"¹ but with unequal opportunities. In every person, there was some potential goodness, which, if properly evoked and carefully handled, could solve social problems. (Johnston 1928: 224)

De entre todas las obras de Gaskell, Johnston centra su estudio, como cabría esperar, en las novelas en las que el tema social es central: *Mary Barton*, *North and South* y *Ruth*. Dentro de su estudio especifica, además, aquellos cambios sociales que considera que se han alcanzado gracias a que Gaskell, entre otros, abogó por ellos en estas novelas.

From a list of forty-seven works written by Mrs. Gaskell, three are particularly significant sociologically: *Mary Barton*, *North and South*, and *Ruth*. With these as primary sources of evidence, this article will deal with changes advocated by Mrs. Gaskell and since realized in three fields of social work: case work, institutions, and industry. (Johnston 1928: 224-225)

En su análisis de dichas novelas Johnston califica de moderna tanto la visión social de Gaskell como los métodos que propone en sus obras para la mejora de las relaciones sociales: "Not only her qualifications for the social worker was Mrs. Gaskell extremely modern, but in her methods which are comparable to those used but social worker today." (Johnston 1928: 225). Marca además algunos de los métodos de Gaskell los cuales, considera, anticipan la manera moderna de actuar. Hace mención también de la opinión e ideas de Gaskell en cuanto a las prisiones y los asilos de pobres.

Thus did Mrs. Gaskell anticipate some of the methods and the qualifications of the modern case worker.

[...] In discussing the prisons of her day, Mrs. Gaskell found three evils: a lack of classification, cruel treatment of the prisoners, and poor accommodations for the prisoners. [...]

The prison as Mrs. Gaskell saw it was a temporary, non-corrective "abode of vice."¹⁵

True to her philosophy, she disliked the stigma which the prison place upon the prisoner. When it was possible, she avoided this stigma by a plan which foreshadows in some measure our parole system: [...]

For the workhouses, Mrs. Gaskell had a much more constructive program. She pictured a model workhouse, an antecedent of the modern cottage-plan. Here, as in the case of the prison, she found three evils: a lack of classification, a cruelty to the occupants, and an inadequacy of medical skill. It is with this model workhouse that we are most concerned. An individual was admitted to this workhouse on probation until proper testimonials could be secured. A glance at her picture reveals a quite modern institution: [...] (Johnston 1928: 226)

Califica también de proféticos los cambios y reformas que Gaskell propone en relación con la industria, como, por ejemplo, una mayor adaptación de las fábricas, tanto de su localización como de sus características, como son una mayor ventilación o la adaptación de sus maquinarias, así como una reforma de las jornadas laborales; y vuelve a hacer hincapié en la deuda que la industria de 1928 tiene con los escritores victorianos que, como Gaskell, se preocuparon por la situación social existente y abogaron por un cambio.

Not only in case work and in these institutions do we see prophetic signs of modernism, but in industry also. In this field we shall note four changes respectively: in the factory itself, in the length of the working day, in industrial accidents, and in labor disputes.

Besides vivid descriptions of the small, make-shift, non-inspected factory, Mrs. Gaskell pictures a modern factory, well situated, with plenty of windows and floor space, the first requisite of the modern factory [...]

Another requisite of this modern factory was protected machinery, known, but not universally used at this time. [...]

Still another change this liberalist advocated was a shorter working day, for she believed that long hours lowered one's vitality [...]

The fourth change in industry which Mrs. Gaskell foresaw was the settlement of labor disputes by means of arbitration. Here again innate goodness was the solution [...]

These four reforms advocated by Mrs. Gaskell in the early factory days are all prophetic of modern industry. This novelist's intense interest in potential man caused her to see in mid-Victorian industry the same soulessness and lack of humanity which today, Mecklin believes, discounts the personal worth of the worker and which thwarts him intellectually and spiritually.²⁵

It is to such social writers of the nineteenth century as Mrs. Gaskell, that "we moderns" are partially indebted for the uncovering of these evils which have made possible the social methods of today. It is in the novels of Mrs. Gaskell that we see prophetic signs, indicative of later positive developments in case work, in modern well-equipped institutions, and in industrial welfare work. (Johnston 1928: 227)

Otros críticos adoptaron también esta idea de la modernidad de las reformas propuestas por Gaskell, así como la deuda que la sociedad moderna tiene con novelistas como ella. Hay ejemplos de esto en el libro de Hopkins, quien hace referencia a cómo algunas de las propuestas de mejora de Gaskell se han llevado a cabo con éxito mientras otras aún deben ser puestas en práctica.

[...] But since 1908, if not before, there have been forces at work in the economic world reflected in leading business journals and in the practice of commercial and industrial institutions which go to show that it is Mr. More rather than Mrs. Gaskell who has become strangely old-fashioned. The majority of present-day thinkers and some capitalists are coming to realize that no relations if they are human can be satisfactorily maintained without the presence of human sympathy, of rational, imaginative grasp of opposite point of view. This is what she means by acknowledging the law of Christ in economic disputes; this is her fundamental doctrine.

We of today who read Mrs. Gaskell, her work completed shortly after the middle of the last century, cannot help being aware of how often she touched hands not only with our present but with our future. Much which she advocated for the betterment of society has been tried since she ceased writing in 1865, but much, which though difficult is not impracticable, remains to be done. As such she belongs in the group with Carlyle, Ruskin, and Arnold, with Dickens and George

Eliot and others of their time, the essential spirit of whose teachings is yet to bear full fruit. (Hopkins 1931: 73)

Por su parte, De Witt menciona la gran importancia que personas como Gaskell o Carlyle tuvieron en su época, ya que a través de sus obras ejercieron de enlace entre unas clases sociales y otras. Teniendo en cuenta que los integrantes de unas clases sociales y otras (sobre todo los pertenecientes a las clases altas) desconocían la situación, sufrimiento y necesidades de las otras, obras como *Mary Barton* funcionaron como denuncia social, acercando, de alguna manera, a las clases sociales entre sí.

But the remedy for all this wretchedness among the masses of workingmen lay not with the men themselves. Those who had the power partially to ameliorate their sufferings knew nothing of how the lower classes lived, sympathized little with their distress, and looked upon their acts of violence as indicative of criminal instincts; and these outward acts were for the most part bungling attempts to exercise arbitrary power and authority in order to force attention to their ills, methods not likely to militate greatly in their favor. The great need, therefore, was of writers and speakers who would interpret the workingmen's sufferings to those capable of remedying them. Some there were, indeed, already engaged in this work: Carlyle with his high invective and stinging rebukes; Maurice with sermons, speeches, and pamphlets; and others lesser note. But their attempts at agitation appealed to but few, and to these few in such small degree as hardly to bring promise of immediate help for the operatives. It was the high function of the social novel to arouse the interest of large numbers of those able to help; and among these novels *Mary Barton* holds a significant, perhaps the most significant, place. (De Witt 1929: 24)

A continuación señala el importante hecho de que salvo una novela de Mrs. Trollope y dos de Disraeli, el tema social básicamente no se había tratado hasta que Gaskell publicó *Mary Barton*. Es, pues, Gaskell una de las primeras escritoras que proponen el tema social, y no el conflicto psicológico, como espacio propio de la ficción. Tal vez el Modernismo prefería el conflicto social a través del individuo y de sus conflictos personales, pero después del Modernismo ha habido escuelas en las que Gaskell habría podido verse fielmente reflejada en sus aspiraciones y en sus intenciones artísticas. Comenta De Witt además la importancia de las obras de Gaskell así como la influencia que ejerció en otras figuras del mapa literario de la época como Dickens o George Eliot.

These efforts constitute practically all that had been done in the social novel before Mrs. Gaskell began *Mary Barton*. Dickens, although for some ten years a commanding figure in literature, had not turned his attention to the struggle between what Disraeli called "the two nations" [...] Mrs. Gaskell's work, therefore, when viewed in relation to its time becomes increasingly important. It was to her that Dickens and George Eliot owed inspiration for *Hard Times* and *Felix Holt*, and it was her influence that led Kingsley to adopt fiction as his

means of appealing to the nation in behalf of the working classes. [...] Mrs Gaskell's motives were wholly humanitarian, and her efforts came at a moment when sufficient attention had been directed towards the struggle between employers and employees to stimulate interest and arouse controversy, by which means help was eventually to come to the sorely-tried and long-suffering artisans. (De Witt 1929: 25)

Volviendo al caso preciso de *Mary Barton*, De Witt comenta el hecho de que sea una novela con un propósito concreto, el de denunciar una situación social y el de tratar de dar una solución a dicha situación, una solución que pase por un intento de mejor conocimiento y de entendimiento mutuo entre las distintas clases sociales, una comunicación entre clases sin la cual cualquier intento de solución fracasaría.

Mrs. Gaskell's purpose, then, in *Mary Barton* was to suggest some remedy for these various ills; and this remedy, simply stated, was the application of the Golden Rule. She believed that only through personal acquaintance and contact would greater tolerance come, and only through greater tolerance and sympathy would conditions ultimately be changed. She advocated co-ordination of energies for a common good, dislodgment of old prejudices, and co-operation between employers and employees in all industrial relationships. She deprecated the use of force in settling disputes, illustrating the evils attendant upon its employment by the death of the knob-stick (strike-breaker) who was burnt with vitriol, and by the consequences of John Barton's crime to himself and all concerned; and once she spoke in her own voice against its use [...] (De Witt 1929: 27)

Califica *Mary Barton* de interesante como documento social, sin embargo, literariamente podría considerarse secundaria: "If *Mary Barton* is of chief interest as a social document, the story as such is of secondary interest only because the position of the book as a social novel is so important" (De Witt 1929: 28) Quizá este sea el punto de inflexión en el siglo XX: comienza a valorarse el documento social frente a los valores artísticos de Gaskell, aunque el hecho de que la literatura se estudie como sociología no quiere decir que el interés literario desaparezca por completo.

En esta línea se encuentra también la obra de A. Stanton Whitfield quien señala a *Mary Barton* y *North and South* como las dos obras a través de las cuales Gaskell denuncia la situación existente y, de alguna manera, reta al Estado a resolver dicha situación:

The authoress of *Mary Barton* and *North and South* realized that there was much to be said on both sides. She was clearly that so long as the relations of masters and men is no more settled in theory than it is in practice, there could be no settlement of the industrial problem. But she saw a far higher thing; that it is the duty of a community to attend to the sufferings of their fellow creatures. She

presented the problem, and indirectly challenged the state to solve it (Whitfield 1929: 111)

Es interesante, además, el hecho de que Gaskell no solo denuncia en sus obras las diferencias y problemas existentes entre las distintas clases, sino, también, como menciona Hopkins, las tensiones internas de cada clase social, como pueden ser los abusos que, sobre los propios trabajadores, ejercían las *trade unions*. Gaskell no toma partido de forma demagógica y sin tener en cuenta los posibles excesos a los que podría conducir la incompreensión y la negativa a negociar por parte de obreros y patronos:

[...] "My utmost expectation only goes so far as this - that they [these experiments] may render strikes not the bitter, venomous sources of hatred they have hitherto been" (*North and South*, p. 516). These words show clearly her attitude toward the strike. As an advocate of mediation and arbitration, though she does not use these terms, she always deplores violence whether exercised by masters or men. Hence she seems to disapprove the trade unions, which used the strike as its most effectual weapon. For the union had too often been driven into being solely for purposes of defense, she none the less deprecates that necessity. The abuses of the unions pictured less convincingly in *Hard Times* but with moving reality in *Mary Barton* and in *North and South* foreshadow only too clearly the defects in unionized labor of the present time. (Hopkins 1931: 66)

Interesante es también el hecho de que Gaskell escribiera basándose en su propia experiencia a la hora de denunciar las desigualdades sociales, algo que hace, dice Hopkins, exponiendo al público la situación existente, pero sin teorizar ni resolver. Una crítica que estaría justificada, según Hopkins, en un pensador social, pero que parece inadecuada cuando se trata de una novelista. Parece, en cualquier caso, no menos interesante señalar la existencia de los problemas que sus posibles soluciones.

Mrs. Gaskell, after seventeen years of experience among the factory workers of Manchester, has described with unhesitating acumen the spiritual turmoil of the period, its physical manifestations, and the conditions out of which it grew. But like Galsworthy, with whom she shows a certain spiritual affinity, she as a novelist wisely desists from much formal theorizing over ultimate causes and from offering specific remedies. [...] (Hopkins 1931: 60)

Las clases altas no se libran de la crítica sobre sus contradicciones, pues sátira social y convenciones aristocráticas son los otros dos temas a los que algunos críticos se refieren al hablar de las obras de Gaskell, de forma especial en relación con *Cranford* y con *Wives and Daughters* respectivamente. Así, Bald presenta algunos ejemplos a través de los cuales habla de *Cranford* como sátira social: "These glimpses of humour are like gleaming threads closely woven into the material of the story. If we examine the general

effect of that material, we see that it is very largely a species of social satire." (Bald 1963: 110)

Más adelante, y esta vez en relación con *Wives and Daughters*, habla de las convenciones aristocráticas, algo que, sin bien no constituye el tema principal, sí está presente, bajo un enfoque satírico, a lo largo de toda la obra:

We can hardly leave *Wives and Daughters* without some allusion to its single sustained topic of satire - and this the question of aristocratic convention. Though not the central motive of the story, it recurs constantly as a part of the general environment. [...] (Bald 1963: 119)

En cuanto a esta novela, Hopkins afirma que es la obra en la que Gaskell refleja un mayor abanico social y en la que ridiculiza, en mayor medida, el esnobismo y las pretensiones de algunos personajes.

[...] In no other book does the author reflect so fully the scope and variety of her own social experience. The characters range from the aristocracy to the servant class; and in each group she finds herself perfectly at home. More democratic in her look than Jane Austen, she delights in holding snobbery to be ridicule, in pricking the bubble of social consequence. [...] (Hopkins 1952: 279)

Volviendo al artículo de Bald, esta destaca, también, la sátira social que puede encontrarse en la lectura de *Cranford*, algo que ahora caracteriza más concretamente como sátira de la aristocracia.

It is rather amazing to consider the versatility which could produce both *Mary Barton* and *Cranford*. [...] It is true that *Canford* satirised shabby attempts after aristocracy. [...] But in Mr Vachell's story the maiden ladies were blind to the suffering outside their windows; in *Cranford* they blinded themselves to their own poverty - which was a quaint, but harmless delusion. They had their limitations no doubt, and thought Captain Brown "very eccentric" if not improper, when he carried home an old woman's dinner. Mrs Gaskell laughed at such manifestations of class prejudice, but knew they did not amount to much. - It proves her remarkable breadth of sympathy that she could deal with such contrasted types - the actual poor who struggled for a living, and the comparative poor who tried to keep up appearances. (Bald 1963: 149-150)

Bald comenta, asimismo, la actitud tomada por Gaskell ante las diferencias de clase existentes en su tiempo, y lo hace usando la última novela de la autora, *Wives and Daughters*, mediante la descripción de algunas de las relaciones entre los personajes.

[...] Lady Harriet and Molly had a most edifying discussion of their social relationship; Lady Harriet, however, remained an aristocrat, and Molly persisted in being regarded as a member of the middle class; but this was a trifle of no

consequence to the growth of a true and enduring friendship. This was typical of Mrs Gaskell's general attitude to class distinctions. She regarded them as somewhat amusing conventions; but they never worried her excessively. She was often unconventional, not from any sense of pose, but because she could not help it. She was made in that way. (Bald 1963: 150)

Por último, habría que resaltar que Bald dedica un apartado dentro del capítulo en torno a Gaskell y su obra, al análisis de la problemática social dentro de la obra literaria de Gaskell. Considera que la obra de esta no puede catalogarse como sistemáticamente sociológica. La sola defensa es ya una aceptación implícita de que el núcleo de su interés pudiera ser únicamente sociológico.

Mrs Gaskell produced very little that could be called systematic sociology; yet two of her novels were written with a social philanthropic purpose. The existence of industrialism could not easily be ignored by a person living in Manchester. [...] (Bald 1963: 145)

De nuevo, y como ya se vio en relación con la crítica decimonónica, puede apreciarse cómo en general la crítica se centra fundamentalmente en *Mary Barton* y *North and South* a la hora de hablar del reflejo social existente en las obras de Gaskell, destacando en ambos casos las luchas entre obreros y empresarios, las diferentes visiones que Gaskell da de esta situación en cada una de las obras así como su propia labor social al exponer y denunciar dicha situación. Sin embargo, pese a la presencia, en este nuevo período crítico, de alusiones a las luchas y enfrentamientos sociales que ocurrieron en la época victoriana, así como la idea de que Gaskell refleja esta situación con mayor equidad en *North and South* frente a *Mary Barton*, la crítica se centra, ahora, más en la modernidad de la visión de Gaskell en torno a la problemática social, visión que tildan de liberal y avanzada respecto de su tiempo. Comentan también el hecho de que gracias, entre otros, a novelistas como Dickens o Gaskell, que denunciaron la precaria situación laboral en que se encontraban los obreros de su tiempo, se lograron llevar a cabo ciertos cambios y modificaciones como, por ejemplo, la reducción de la jornada laboral. Otra diferencia que puede observarse entre la crítica del XIX y la de comienzos del XX es que aquellos que encuentran ejemplos de reflejo social fuera de las dos obras ya mencionadas lo hacen, ahora, en *Cranford* y *Wives and Daughters*, de las cuales señalan la sátira con la que Gaskell refleja la sociedad del momento así como la presencia de un abanico más amplio en cuanto a la representación de las diversas clases sociales, frente a aquellos de la época victoriana, quienes al mencionar este tema se centraron en *Ruth*. La hipocresía social, así como las diferencias entre el sur rural y el norte industrial, no

aparecen mencionadas aquí, y asuntos como la tiranía ejercida por los sindicatos sobre sus miembros se mencionan de pasada y muy superficialmente, comparado con lo que ocurría el siglo anterior. Siguen siendo asuntos sociales los que reclaman la atención de los críticos, sobre todo, los asuntos sociales relacionados con la igualdad y con el respeto a los derechos colectivos de los diferentes sectores sociales, pero de la obsesión moral de la sociedad victoriana se pasa a un contexto en el que sobresalen otros conflictos sociales, mientras que los estrictamente morales no reciben la misma atención.

c) **La cuestión de la mujer**

Se ha podido observar anteriormente cómo la crítica decimonónica se centró, al analizar la cuestión de la mujer, en el análisis de *Ruth*, resaltando la cuestión de la doble moral de la sociedad victoriana, sociedad en la que hombres y mujeres no eran tratados, o juzgados, de la misma forma ante una misma situación o falta; muchos felicitaron a Gaskell por su valentía al tratar como tema principal de una de sus obras el asunto de las *fallen women*, alabando, además, la innovación que supuso la obra de Gaskell al dar cabida en su novela a la redención de una mujer caída; y además surgió un debate en torno a si un tema como este era apropiado para una obra de ficción. No es lo mismo denunciar un problema y criticar la actitud de la sociedad cuando la opinión mayoritaria se opone a reconocer la existencia del problema y aceptar las críticas, que cuando la sociedad muestra una actitud más tolerante respecto de los conflictos del individuo y sus derechos frente a la sociedad. Con el tiempo lo nuevo se convierte en conocido y el valor y los valores de las denuncias primeras se desdibujan en el contexto de lo ya socialmente aceptado.

Puede ahora observarse cómo la crítica de principios del siglo XX se centra nuevamente en *Ruth* a la hora de analizar la doble moral existente en la época victoriana, poniendo de manifiesto una vez más cómo no se castigaba por igual a hombres y mujeres ante una misma falta. A esto se une además el tema de la mujer pecadora, caída, seducida... frente al ideal victoriano de la mujer virtuosa, el ángel del hogar. En esta línea Chadwick comenta la obra haciendo referencia a su temática, respecto a la cual pone de relieve el conocimiento y contacto que Gaskell, como esposa de un ministro de una Iglesia, pudo tener con jóvenes que se vieron en la misma situación que la protagonista de su obra; a la doble moral así como a la dualidad ángel-demonio que aparece reflejada

en la novela; y a la recepción, críticas y apoyos que recibió, como fueron los ataques que llegaron de la mano de aquellos que defendían los valores morales de la época, y que provocaron cierta ansiedad a la novelista, o el apoyo que recibió de otros autores y personas públicas como Dickens, Kingsley o Florence Nightingale.

As a minister's wife, Mrs. Gaskell had many opportunities of knowing girls in Manchester who had forfeited their innocence, and had afterwards found the world hard, cold, and condemning. Indeed, those were days when such as Ruth were put among the unpardonables, and their betrayers were not only allowed to go "scot free", but were well received in respectable society.

It is not surprising that Manchester has placed Mrs. Gaskell's marble bust amongst its local worthies in the Victoria University for her name deserves to rank with the greatest Victorian women. In striking contrast to the novels of to-day, all her stories had a purpose, and that purpose in *Ruth* was fraught with mercy for the erring. It is not generally known that *Ruth* had much to do in helping Josephine Butler to take her noble stand on the side of the fallen and forsaken. She saw the beauty and the true spirit of mercy which ran through the brave words of Mrs. Gaskell's novel, and in her fight for the fallen she encountered the same opposition and derision which had given Mrs. Gaskell so much pain for a time. [...] A moral lapse in a woman was considered to be infinitely worse than in a man. [...]

[...] Few who have read *Ruth* have failed to see that Mrs. Gaskell's whole soul was revolting at the injustice meted out to such victims as Ruth, and her name is one that will stand by Mrs. Butler's as that of a woman whose sympathy was with the fallen and the oppressed, and who had to suffer for her brave exposure of the wrongs of those who were unable to help themselves. (Chadwick 1910: 167-169)

De nuevo aparece mencionado el tema de la doble moral típica de la sociedad victoriana en la cual la misma supuesta falta o desliz no estaba castigado de igual manera en un hombre y en una mujer, en el estudio que realiza De Witt en torno a Gaskell y su obra. Así, de nuevo en el caso de *Ruth*, comenta las consecuencias de la aventura amorosa entre Bellingham y Ruth las cuales no se parecen en nada en cuanto a cada uno de ellos se refiere.

Ruth is a plea for the single standard of morality for men and women. In the characterization of Henry Bellingham - his escapade, his relief at being allowed to escape from its consequences, and his final sorry actions - Mrs. Gaskell showed the attitude of society towards such conduct in men, and the book becomes a powerful argument for a change in this attitude. [...] To a modern reader there seems nothing strange in a plea for a "single standard" of morality; but in Mrs. Gaskell's time it was daring, as the criticism that greeted *Ruth* showed. [...] (De Witt 1929: 47-48)

Insiste además en el hecho de que ningún otro escritor tratara este tema con anterioridad a Gaskell, algo que usa De Witt como argumento para hacer ver lo muy arraigada que estaba esta doble moral en la sociedad inglesa.

And so strong was convention that no writer before Mrs. Gaskell had dared utter such opinions in fiction as she here uttered; but she went to an older source than English society for her formula for dealing with such matters, and produced *Ruth* as a modern instance of what Jesus meant when he commanded those without sin to throw the first stone. (De Witt 1929: 48)

Pero De Witt no se limita solo al tema de la doble moral, sino que también señala la presencia de distintos tipos de mujer, unas más virtuosas que otras, unas que se ajustan más al estereotipo de ángel del hogar frente a otras que reflejan más a la mujer satánica... Así puede leerse la alabanza que hace De Witt de la maestría de Gaskell como escritora a la hora de crear personajes como Cynthia y su madre en *Wives and Daughters*:

It was not with Molly or her father or Roger Hamley, however, that Mrs. Gaskell chiefly displayed her exceptional ability as a portrayer of character. For these she needed a warm appreciation of what was noble and good and the ability to depict noble characters and yet keep them human - not an easy thing, it is true, but not the hardest either. It was in portraying Clare and Cynthia that her finest talent was revealed. There is hardly another woman writer of the Victorian period who could have created the character of Hyacinth Clare, could have so fully related her failings and shown her character, and yet have maintained towards her such a kindly attitude that the reader is inclined more to pity than to censure her. [...] (De Witt 1929: 133-134)

También es objeto de comentario el enfoque femenino que da Gaskell a su tratamiento de la cuestión de la mujer. Chadwick comenta en este sentido el trato dado a este tema en *Mary Barton* afirmando que solo una mujer podría describir, como lo hace Gaskell, la vida y los hogares de una ciudad como Manchester, y presentar ante el público el tipo de mujeres que describe y refleja en sus novelas junto a la crítica que se atreve a manifestar en relación a la situación en que vivían las mujeres del momento.

[...] Many people guessed at once that it had been written by a woman. The exquisite descriptions of the interior of the homes and the discussion on "the woman's question" showed a feminine touch. None but a woman and a mother, who had had experience of Manchester life, could have revealed the feminine characters as they appear in the pages of the book. [...] (Chadwick 1910: 234)

El toque femenino propio de la novela de Gaskell así como cierto carácter autobiográfico son dos de los rasgos que Haldane menciona como propios no solo de

Gaskell, sino de la literatura escrita por mujeres en esta época, rasgos que, dice, son consecuencia del reducido espacio al que sus vidas fueron relegadas:

[...] Women writers of last century were more autobiographical than men because their lives and experiences were so severely limited; they had a restricted area to deal with and knew nothing to speak of outside it. How could they? But this had its good side as well as its bad because they wrote of what they knew and knew intimately. "Villette", "Wives and Daughters", "The Mill on the Floss" tell us all we want to know about their authors. (Haldane 1930: 10)

Al igual que varios críticos de la era victoriana, Haldane señala además la valentía mostrada por Gaskell a la hora de escribir una novela como *Ruth* cuya protagonista es una mujer caída: "[...] Therefore it took courage for a minister's wife living in the midst of conventional surroundings, to write a tale in which the heroine was what was termed a "fallen woman [...]" (Haldane 1930: 56)

La opinión, posición y tratamiento del tema de la mujer por parte de Gaskell es un tema al que Bald dedica un apartado de su estudio. Afirma que Gaskell no oculta su feminidad a la hora de escribir así como tampoco se dedicó a teorizar en torno a la situación de las mujeres en su época. Comenta al inicio de dicho apartado tanto la postura de Gaskell como algunos ejemplos del reflejo de aquella en sus obras.

We pass now to consider the obvious manifestations of "sex" in Mrs Gaskell's writings. Even if she had written under a masculine *nom-de-plume*, nobody would have been deceived. She was not able, and did not try, to hide the fact of her womanhood.

She was never a pronounce theorist. We could search her works without finding much in the way of an articulated sex philosophy. Yet her opinions, though scarcely defined, are very strongly implied.

The contrast between man and woman gave her little anxiety. Without being in the least masculine she was quite able to understand certain men - and not necessarily those of an effeminate type. In fact men like Osborne Hamley are the exception in her books. From John Barton in her first story to Mr Gibson in her last, she portrayed men of a virile, masculine type. She was on sufficiently familiar terms with men to appreciate their manliness. Probably it was due to this familiarity that she rarely, if ever, seemed to feel that her sex should stand in an attitude of defence. We get an occasional reference to the relative positions of men and women. Ned Browne in *The Moorland Cottage* believed in the subjection of women; but neither his character nor his opinions counted for very much. On the other side, Miss Jenkyns "would have despised the modern idea of women being equal to men. Equal indeed! She knew they were superior." - Still, in the very same book, Mrs Gaskell took no shame in making fun of ladies' committees; [...] (Bald 1963: 136)

Un nuevo tema que, pese a su importancia en la época victoriana, no fue considerado por la crítica ochocentista, aparece en la crítica de comienzos del XX y es el de la cuestión de la educación de las mujeres. Gaskell no solo reconoce la existencia del debate de si las mujeres debían ser educadas o no, algo que refleja en sus obras, sino que, además, fue un tema que le preocupó y en el que se interesó, influida, quizá, por su pertenencia a la Iglesia Unitaria cuya actitud ante estos temas estuvo bastante avanzada a su tiempo. A ello habría que unir, además, el hecho de que Gaskell fue madre de cuatro hijas, por lo que no es de extrañar que este fuera un asunto de su interés personal.

Bald, por ejemplo, hace hincapié en la presentación por parte de Gaskell, ante el lector, de mujeres que han recibido cierta educación, pero al mismo tiempo muestra las reticencias de los hombres al exceso de educación en una mujer.

She recognised the existence of a question which agitated her contemporaries; - Should a woman be learned? Paul, it will be remembered, objected to marrying Phillis on the grounds of her superior knowledge. His father thought this "more her misfortune than her fault," and prophesied that she would forget all her embarrassing learning when once safely married. Mr Gibson also had some misgiving lest Molly should be over-educated, but in deference to "the prejudices of society", he allowed Miss Eyre to teach her reading. [...]

Although Molly was very specially loved by her creator it is by no means certain that Mrs Gaskell "took to" anybody just because he (or she) was clever. Phillis Holman was a student; Margaret Hale delighted in Dante. But Mrs Gaskell never pushed these things into the foreground. She certainly like Sylvia Robson very much indeed; and some more "superior" people might have considered this charming heroine a dunce. Mere intellectually in either man or woman was a quality which Mrs Gaskell never set out to seek. If she found it, she rejoiced in it; if no, she could do without it.

When dealing with Charlotte Brontë she fully recognised and stated the exceptional problem set before the exceptional woman of genius. There is always a "something else" in the woman's sphere of responsibility, some human tie which dare not sacrifice to any other claims. At the same time she dare not renounce her genius; she has to keep the balance between both obligations. (Bald 1963: 137-138)

Sin embargo, Bald menciona a continuación la existencia de diversos ejemplos de personajes femeninos en la narrativa de Gaskell que se ajustan más al estándar victoriano puesto que todos ellos están bien preparados para el desempeño de las tareas domésticas.

[...] We could learn as much from her pictures of women taking on a sort of poetry from their domestic backgrounds . Miss Benson shredding beans, Sylvia

lifting milk-pails, Phillis mending stockings, cutting bread, or stooping among the peas. There mere mention of such commonplace details gives no conception of the grace with which they are pictured. We have to read the passages again to feel for ourselves the exquisite "rightness" of such living. Most of Mrs Gaskell's young ladies moved about a house with a soothing efficiency. [...]

Nearly all Mrs Gaskell's women found their true life in the atmosphere of family affection. Although she herself had been motherless, she laid an extraordinary emphasis on the power of mother love. [...] (Bald 1963: 139)

Además, juventud, amabilidad, lealtad y honestidad son algunos de los rasgos a los que Bald hace referencia al comentar las características comunes de los personajes femeninos principales de las obras de Gaskell. A través de estos comentarios, Bald muestra cómo Gaskell, pese a considerar que las mujeres tenían derecho a una mayor y mejor educación de la que recibían en el momento, defiende, también, ciertos rasgos tradicionalmente propios de las mujeres.

We have dealt at some length with this background of family affection, not in any sense that it is exclusively a woman's affair, but because Mrs Gaskell felt so strongly that no woman could find her true self apart from the life of the home. In conclusion we shall consider, very briefly, Mrs Gaskell's implications of the womanly ideal. [...] As a whole Mrs Gaskell portrayed winsome, gentle women; yet in real life she felt the fascination of grim Emily Brontë. Though she liked many different kinds of women, there were certain qualities which she would have wished common to all women. She was just as scrupulous as Jane Austen or Charlotte Brontë in demanding a delicate neatness [...]

Again, Mrs Gaskell always took kindly to young girls who had just a touch of bashfulness. [...] But for Mrs Gaskell these things lay on the surface of womanly charm. Nearly all the womanly qualities most prized by her bound together in the conception of her last heroine, Molly. And what were they? We could draw up a list of adjectives; she was loyal, buoyant, honest, wholehearted, affectionate, modest, unselfish. All these epithets are correct; yet they do not tell us the one quality to which Mrs Gaskell was always returning, the one thing she valued so dearly in Molly, and demanded, in greater or lesser degree, from all her heroines. This was a restful presence. If Molly ever had any external stimulus towards this ideal, it was the example of a family peacemaker like Mrs Hamley; but most of her tact and sympathy was intuitively developed. [...] (Bald 1963: 142-143)

En cuanto a la posición de Gaskell frente al tema de la mujer en su época y cuanto lo rodeaba, cómo lo presenta, qué tipo de mujeres describe en sus obras, su postura frente al matrimonio... Hopkins hace referencia, entre otros, al apoyo que Gaskell mostró al movimiento que buscaba el cambio de las leyes que afectaban a las mujeres casadas y sus propiedades, "Married Women's Property Bill", así como a la elección de mujeres decididas y con inquietudes intelectuales como protagonistas de sus obras.

Mrs. Gaskell presentation of the social conditions and currents of thought affecting the England of her day is able but limited: on the religio-scientific controversy, on educational reform, on the administration of justice, on political questions she has little or nothing to say. There is a mild foreshowing of the feminist movement in *Cranford* (1851), where it is said of Miss Deborah Jenkins, although she dressed in a cravat and a little bonnet-like jockey cap, which gave her altogether the appearance of a strong-minded woman, "she would have despised the modern idea of woman being equal to men. Equal - indeed! she knew they were superior!" (p. 15). A more certain indication of Mrs. Gaskell's interest in the rights of women is her support of the Married Women's Property Bill, the petition in favor of which she was one of the first to sign, along with Harriet Martineau and Elizabeth Barrett Browning.

A prediction of the growing feminine consciousness of its own powers may possibly be detected, also, in Mrs. Gaskell's preference for strong-minded heroines, often with intellectual tastes and accomplishments. They more nearly approach the heroines of Meredith, who are in turn more nearly akin to women of the present generation than perhaps any others in Victorian fiction, and her work was nearing completions as his was beginning. In an age when Dickens, Tennyson, Thackeray, Reade, Kingsley were glorifying the woman of submissive type, George Eliot, Charlotte and Emily Brontë, and Mrs. Gaskell, all strong-minded women themselves, are conspicuous for endowing their women with minds. (Hopkins 1931: 71-72)

Finalizado aquí el análisis de la crítica de principios del XX con respecto a la presencia del tema de la mujer en la obra de Gaskell, puede afirmarse que aquellos que mencionan este tema alaban, como ya se había hecho en el siglo XIX, la valentía de Gaskell al sacar a la luz pública temas como el de la mujer caída y la doble moral imperante en la época victoriana. Sin embargo la crítica modernista descubre y resalta la presencia, en las obras de Gaskell, de nuevos temas relacionados con la situación social de las mujeres victorianas, como, por ejemplo, la escasa educación formal que recibían estas mujeres, o los movimientos que surgieron a lo largo de este período en pro de un cambio de la situación de las mujeres en la sociedad. Ejemplo de estos movimientos sería la firma de una petición, presentada ante el Parlamento, con la que se intentó cambiar la situación legal de las mujeres casadas, petición que, al igual que otras figuras de la época, Gaskell apoyó firmando el documento. Los críticos de esta primera mitad del XX, celebran la actitud, posición y participación de la autora en estos asuntos. Se ha podido observar, además, cómo varios comentan también la presencia de la feminidad de la propia autora en su tratamiento de estos temas así como en la creación y formación de personajes. Se ha visto, pues, cómo Gaskell no trata de esconder sus feminidad a la hora de escribir. Quizá mientras denunciaba unos problemas era, sin embargo, tímida en la reclamación de otros derechos de la mujer que muy pronto iban a ocupar el centro del escenario. Sin

embargo, su obra sirve para restaurar un sentido de la historia de unas reclamaciones que, como se ha señalado, arrancan de finales del siglo XVIII. Gaskell toma el testigo del relevo y lo entrega a la siguiente generación. Pero la sociedad victoriana no se queda sin representantes en los hechos que condujeron a las manifestaciones de las sufragistas, a la reivindicación de los derechos de la mujer.

d) **Realidad y veracidad**

Al analizar la crítica decimonónica en torno a la obra literaria de Gaskell pudo observarse cómo la gran mayoría de los críticos cuestionaban si las obras de Gaskell podían catalogarse como realistas o no, siendo la realidad de sus personajes y de las descripciones que hace de escenarios y situaciones de la vida cotidiana algunos de los rasgos predominantes al comentar y valorar el realismo de sus novelas. En la primera mitad del siglo XX, este siguió siendo un tema presente entre aquellos que analizaron su obra. Hay diferentes comentarios que pueden encontrarse en la obra de Chadwick, quien comenta el reflejo que hace Gaskell en sus obras de los lugares que conoció, como, por ejemplo, Knutsford, y, al igual que ya hicieran algunos críticos victorianos como, por ejemplo, Harriet Parr, Chadwick afirma que Gaskell muestra a las generaciones futuras la manera de vivir a principios del XIX en lugares como este.

All the stories founded on doings of the little country town, which include *Mr. Harrison's Confessions*, *Cranford*, *Cousin Phillis*, *Wives and Daughters*, [...] are associated with Mrs. Gaskell's life. She wrote of what she knew and from actual experience; her descriptions are of real places, and the simple events, chronicled with such skill and artistic finish, are founded on facts with which she was familiar. Like Charlotte Brontë, she was careful not to get out of her depth, when writing of people and places, so that her stories were more real than imaginative. [...]

[...] In her stories she has preserved for future generations the manners, customs, and characters which were in vogue in provincial towns during the early part of the Victorian era, [...] (Chadwick 1910: 52)

Más adelante menciona de nuevo el hecho de que Gaskell escribía y describía aquello que veía y conocía, lo cual, podría decirse, si supone, en cierto sentido, una limitación de su imaginación, imprime un carácter realista a sus obras.

Few could surpass her in appreciation of others, and jealousy had no part in her nature. Her sympathy was more than pity, as she showed in her books. She was able to be at one with those whom she knew, seeing with their eyes and understanding with their spirit - to use an Americanism, she had the power of "being the other man" - when judging the deeds of others. It was this clear-

sighted intuition which made her books so true to life. She looked outwards for the characters she described in *Mary Barton*, she knew them in real life, and had witnessed their trials and triumphs. In writing to a young author whom she wished to help, Mrs. Gaskell said: "You do not make the reader see the things with your eyes, but you present the scene itself to him." Mrs. Gaskell not only presented the scene, but endeavoured to make the readers see it with her eyes. (Chadwick 1910: 205)

Señala también el realismo apreciable en *Sylvia's Lovers*, donde Gaskell logra crear una sensación de realidad a través de la mención y descripción de hechos acontecidos en una zona y una época concretos, hechos y época acerca de los cuales se documentó minuciosamente antes de proceder a su escritura. Este proceso de documentación llevado a cabo por Gaskell para la elaboración de esta novela la convierte en el único trabajo de la autora no basado, de una u otra manera, en su propia experiencia; por supuesto, dejando a un lado la biografía de su amiga Charlotte Brontë. Según defiende Chadwick, Gaskell logra dar sensación de realismo a esta obra a través de la mención de hechos que realmente ocurrieron en Whitby, así como mediante la descripción que hace de este pueblo en que se desarrolla la acción. En esta misma línea se hallan los comentarios de Whitfield, en el capítulo dedicado a esta novela dentro de su libro en torno a Gaskell, quien comienza poniendo de manifiesto los rasgos psicológicos y naturalistas de la novela, para terminar comentando el realismo del que Gaskell logra dotarla a través, entre otras cosas, de sus descripciones:

Sylvia's Lovers undoubtedly presents psychological problems, but its authoress, unlike writers of to-day, does not content herself with observing gestures or dissecting characters. She shows her characters at grips with their destiny. They are revealed by their actions. She was right. After all, purely psychological novels are merely super-natural. We can see naturalism in our daily lives and to present *that* is enough. Mrs Gaskell made her stand somewhere between the naturalistic and the psychological level, and gave us something approaching realism, life slightly idealized. And a good novel is an ideal presentiment of something; fancy's child.

The locale of *Sylvia's Lovers* is Monkshaven, which has been identified with Whitby. Indeed, Mrs Gaskell's description of the old town, with its surrounding moorland and purple crags towering high above the level of the sea, was so faithful that when Du Maurier was asked to illustrate the novel he went immediately to a portfolio which contained views of the Yorkshire fishery town. (Whitfield 1929: 165-166)

Esta idea de que Gaskell escribía en torno a aquello que conocía, basándose en su propia experiencia, aparece mencionada en toda la crítica aquí analizada. Lo que conocía, sin embargo, no es incompatible, como se ve, con una documentación minuciosa. Hay una

pequeña pero significativa diferencia entre lo que se observa y lo que se estudia. Así pueden encontrarse ejemplos en el libro de Bald, quien apunta al reflejo que hace Gaskell de acontecimientos cotidianos, lo cual acerca al lector a la realidad; en el artículo de Johnston pueden encontrarse alusiones a la utilización por parte la novelista de acontecimientos que ocurrieron en el Manchester de su época; Hopkins comenta en sus estudios el realismo con que Gaskell describe tanto su entorno como a sus personajes; y De Witt defiende de nuevo el realismo con el que se transmiten los acontecimientos narrados por Gaskell, de los cuales llega a afirmar, cuando analiza *Mary Barton*, que no solo corroboran lo que dicen los historiadores, sino que además desvelan el sufrimiento de las clases bajas de Inglaterra, un sufrimiento muchas veces oculto y no revelado por otras fuentes.

But these are general observations of conditions at the time, reported from histories, newspapers, and doctrinaire articles,¹ none of which give intimate pictures of individual experiences. For the latter the best accounts are in *Mary Barton* itself. Mrs. Gaskell was only too familiar with the life of the Manchester operatives, and her graphic accounts are vested with authority. They not only verify what the historians say, but indicate that there was untold suffering among thousands of England's poor. Two of these accounts will illustrate in detail the general statements already made. [...]

[...] the ones attracting most followers and promising greater results were the Anti-Corn Law League and the Chartist Movement. [...] These movements were greatly agitating workingmen in the years with which *Mary Barton* deals, and the novel devotes much space to the desires and aims of the Chartists and their efforts to bring reform. (De Witt 1929: 21-24)

El uso del dialecto en sus obras, a través del cual Gaskell refleja la manera de expresarse de sus diversos personajes, es otro rasgo analizado por la crítica como medio a través del cual la novelista imprime realismo a cuanto escribe. Entre los que defienden esta idea pueden encontrarse nombres como el Chadwick o De Witt.

Mientras Chadwick pone de manifiesto el realismo que Gaskell logra dar a sus obras a través de la utilización del dialecto, el cual depende tanto del lugar de origen de sus personajes como de la clase social a la que pertenecen; De Witt, además, resalta la maestría con que Gaskell maneja el lenguaje y sus diversas manifestaciones orales.

Mrs. Gaskell handled a difficult dialect with surprising ability, seeing how little had been done before her time. [...] She did it surprisingly well, and others, seeing how well she had managed, and in consequence how much more life-like her books seemed, followed her example. [...] It seems more than probable,

therefore, that her work and that of her husband went very far to establish the use of dialect in realistic fiction [...] (De Witt 1929: 154-155)

Para muchos de los críticos de Gaskell *North and South* constituye su mejor novela, de la cual, en opinión de Chadwick, habría que destacar, entre otras cosas, el realismo de sus personajes.

[...] After six years, having written successful novels of other scenes and other times, she was able to bring a well-balanced mind back to the subject of the Manchester operatives, and no book of hers has shown a greater mastery of her subject; *North and South* is by many of her critics considered her best work. Though not in the least sensational, it holds the reader to the end, and its characters are true to life. [...] (Chadwick 1910: 302)

También De Witt menciona lo realistas e identificables que resultan los personajes creados por Gaskell y lo hace en relación a *Cranford*. En su opinión esto es algo que infiere cierta sensación de realismo a la obra.

"Why, sir! that *Cranford* is all about Knutsford; my old mistress, Miss Harker, is mentioned in it; and our poor cow, she did go to the field in the large flannel waistcoat, because she had burned herself in a lime pit."

[...] in a letter to Ruskin¹, Mrs. Gaskell herself testified as to the exactness of the material used in the volume [...]

Besides these first hand instances, many of the characters in the book have been traced to their originals since Mrs. Gaskell's day. [...]

The story depends for interest upon location, characterization, and incident rather than upon plot. Its most entrancing quality is its fidelity to truth. [...] (De Witt 1929: 42-43)

La manera en que Gaskell capta y refleja la humanidad de personas reales cuya esencia puede verse en cualquier persona de la calle en cualquier tiempo, ya sea pasado o presente, es lo que distingue Haldane en cuanto al tema de los personajes y al realismo se refiere.

[...] The characters are drawn to life and are therefore enduring through the ages as all life-drawn pictures are, since with all its differences humanity remains. [...]

Mrs. Gaskell was the happy soul who was able to teach us all the real things, and that without any undue sentimentality such as has spoiled the descriptions of other writers who have in these later days attempted the same task; she has brought out the inherent *humanity* of simple people living dull, quiet lives, unnoticed by the busy world outside. And she tells her tale with a delightful humour such as gives the most crabbed of us pleasure. (Haldane 1930: 81-82)

Más adelante, cuando comenta *Sylvia's Lovers*, Haldane defiende la innegable pertenencia de la autora al Realismo, pese a su gusto personal por el Romanticismo: "[...] Mrs. Gaskell love Romance, but she was not a true Romantic; she belonged to the Realists despite her adventures into Romanticism in some of her shorter tales. [...]" (Haldane 1930: 220)

Alaban la fidelidad con que Gaskell describe a su amiga Charlotte Brontë, en la biografía que escribe sobre esta última, defendiendo la idea de que Gaskell presenta ante el público una Charlotte real y verdadera en *The Life of Charlotte Brontë*. Esta es la conclusión que puede encontrarse en el estudio de Chadwick, quien llega incluso a aventurar que el éxito póstumo de las hermanas Brontë es debido, entre otras cosas, a la visión que Gaskell da, en dicha obra, de ellas y de su situación.

For clear understanding of the subject, for just appreciation, for faithful delineation of character, Mrs. Gaskell's biography of Charlotte Brontë stands out as a great tribute of love, admiration and justice paid by one woman to another. It was a great task, and it needed a woman with "the seeing eye and the understanding heart" to comprehend a life so different from others. Mrs. Gaskell revealed the real Charlotte Brontë, and it is safe to affirm that no other woman of that day could have done it half so well. [...]

It is largely owing to Mrs. Gaskell's pathetic story of the Brontës that their works have gained such a prominence. Their books are read not merely on their merits, but as the productions of three women who had to fight against delicate health, desolate surroundings, and difficult circumstances. Mrs. Gaskell "Life" excited a pity and a sympathy for the three brave and noble women. There are devotees of the Brontës, who will travel miles to walk over the ground which the Brontës trod, often with a copy of Mrs. Gaskell "Life" in their hands rather than a Brontë novel. (Chadwick 1910: 348-349)

Puede observarse, finalizado este apartado del realismo de la obra de Gaskell, cómo la crítica de principios del XX insiste, al igual que ya hicieron los críticos del siglo anterior, en el realismo que la novelista logra imprimir a sus obras a través de la descripción de personajes, el uso del dialecto por parte de estos, y la utilización de acontecimientos, personas y experiencias vividas por la propia autora como material narrativo. Se ha visto cómo varios de estos críticos como, por ejemplo, Chadwick, atribuyen a Gaskell la transmisión a generaciones futuras de cómo era la vida en las ciudades industriales, así como en las villas rurales, de la Inglaterra del XIX, algo que, como se recordará, ya hizo Harriet Parr a finales de ese siglo en un artículo en torno a Gaskell y su obra. Aparecen, además, algunos elementos, en este momento, a los cuales no habían prestado atención los críticos anteriores. Por ejemplo, la alusión e importancia que la crítica del XX da al

proceso de documentación llevado a cabo por Gaskell a la hora de componer algunos de sus escritos. Y a ello se une la mención de su uso y reflejo de acontecimientos históricos, los cuales entremezcla perfectamente en el entramado de algunas de sus obras como, por ejemplo, la marcha de los artistas a Londres en un intento, frustrado, de ser recibidos ante el Parlamento, marcha que aparece reflejada en *Mary Barton*. El asunto del realismo no se sabe muy bien si mejora la percepción crítica de la autora o si, por el contrario, la relega a un punto en el que se la percibe más como documentalista que como escritora de obras de ficción. Y es irónico, sin embargo, que el Modernismo investigue con tanto interés el asunto del realismo, cuando la estética dominante en aquellos momentos era más bien opuesta al realismo ochocentista. Lo que resultaba ser un mérito podría considerarse un fallo insalvable para otros críticos. Debe señalarse que quienes aplauden el realismo la veracidad, la verosimilitud pertenecen a las filas de la crítica académica, no a las de la crítica ensayística, para la que Gaskell no era una autora tan atractiva ni tan interesante.

e) **Religión y moral**

Como se verá a continuación, la presencia de la religión y de la moralidad ochocentista en las obras de Gaskell es algo que los críticos de principios del XX analizan, unido al tratamiento que ambas reciben por parte de la autora.

Así pues, en el libro de Chadwick en torno a la vida y obras de Gaskell pueden encontrarse varias alusiones a la pertenencia de la novelista a la Iglesia Unitaria, al interés profesado por los unitarios por la educación y la cultura, a cómo Gaskell respetaba otras confesiones religiosas, así como su asistencia a templos anglicanos cuando no había templos propiamente unitarios en el lugar en que se encontraba en ese momento... Comenta también el carácter crítico de Gaskell hacia ciertos aspectos de las comunidades religiosas así como hacia la apatía de los ministros que las representaban, con independencia de su credo.

[...] Mrs. Gaskell often deplored the apathy of the members of the churches and the religious societies towards strangers, and to those who were anxious to turn over a new leaf; and she never lost an opportunity of showing her own eagerness to help those who had fallen and repented, irrespective of their creed or station in life. It was her broad-mindedness which made her popular wherever she went. [...] (Chadwick 1910: 265)

Por su parte, Bald reserva un apartado de su libro al comentario de la moralidad en las obras de Gaskell así como la religiosidad que se desprende de ellas. Establece que para Gaskell la moralidad de una narración debe sentirse, no expresarse. Muestra además cómo Gaskell va evolucionando a lo largo de los años a través de sus obras hacia esta idea, ya que en sus primeras novelas pueden encontrarse varios juicios morales explícitos, algo que, según Bald, cambia en obras posteriores.

[...] From the very beginning Mrs Gaskell had rather a suspicion of avowedly "moral" tales. As she developed further, she seemed to imply that the moral of a story should be something seen and felt, but not expressed or heard in spoken words. [...] (Bald 1963: 151)

Pasa, a continuación, a comentar la presencia de religión y moral en diversas obras de Gaskell y afirma que, pese a ser temas que están muy presentes en toda su narrativa, la novelista procura, según avanza en su producción literaria, no emitir juicios religiosos o morales de manera explícita y, como ejemplo de ello, menciona la importancia que tenía la religión para ella y cómo, sin embargo, no se aprecian grandes discusiones religiosas en sus novelas. De entre sus obras cabría mencionar como ejemplo la moralidad en *Ruth*, obra en la que, en opinión de Bald, Gaskell no castiga como es debido a aquellos personajes que juzgan erróneamente, y con excesiva severidad, a Ruth, personaje por el cual la novelista, dice Bald, siente gran afecto y respeto; y señala asimismo la religiosidad en *North and South*, de la que destaca cierto carácter teológico al contraponer a Margaret y Bessy, ambas devotas y ortodoxas, frente a sus padres, el señor Hale disidente y Higgins agnóstico.

[...] We know that Mrs Gaskell cherished and respected Ruth; but we cannot help feeling that she was not sufficiently hard on those who judged her with discouraging severity. - If we put aside the question of external punishments and reputations, the moral issue becomes clearer. We may consider, not what happened to these people, but what they became; and the achievement of a moral standard is undoubtedly a high, internal reward which more than compensates for any unjust, external penalty. If we look at it in this way, Ruth received the supreme award. Mr Bellingham received none at all - only the shame of this own deterioration. By the end of the story Mr Bradshaw had come to the point of acknowledging his offence, but unlike Ruth, he had not redeemed his error. She stood high above him- Evidently this supremacy of inward justice was the moral effect which Mrs Gaskell meant to convey.

North and South is more definitely theological in its implications. Margaret and Bessy were both devout and orthodox. [...] Both these women were brought into close contact with unorthodox parents. Yet Higgins was not quite so unorthodox as he gave himself out to be. He was almost infuriated by the very suggestion

that he might not believe in God. [...] On the other hand Mr Hale was an avowed "heretic." To Margaret this was a "great blighting fact," and she could not entirely conceal her disapproval, even though she felt sorry for her father. [...]

Returning to the course of Mrs Gaskell's stories, we very soon observe a marked tendency to abstain from definitely moral or religious comments. Though the religious impulse is shown in its working, it is not subjected to much discussion. (Bald 1963: 153-154)

Llegados a este punto Bald hace referencia al carácter tolerante de Gaskell en cuanto a creencias religiosas se refiere: "While we are on this subject, we should refer to Mrs Gaskell's religious tolerance. She had nothing, for instance, of Charlotte Brontë's antagonism to Roman Catholics. [...]" (Bald 1963: 154). Comenta también cómo aunque la expresión explícita de asuntos de interés religioso disminuye, según se avanza por las obras de Gaskell, la religiosidad implícita nunca desaparece. La religión se convierte en esa atmósfera narrativa en la que transcurre la acción, pero que no se ve ni se siente ni puede describirse, aunque sin ella los personajes no podrían respirar.

As the religious impression deepens, the actual phrases of religion decrease. [...] In *Wives and Daughters* there are few, if any, definite allusions to religion. Yet it would be a strange person who fancied that Mrs Gaskell had become less "religious" when she wrote this book so full of that gracious courtesy and tenderness which she had identified with Christian practice. (Bald 1963: 155)

Considera, además, que las obras de Gaskell hacen que el lector sea mejor persona. Es decir, que sus obras tienen un propósito moral. La finalidad moral es pues un objetivo de su narrativa. Las obras tienen no solo objetivos relacionados con el juicio moral y los valores religiosos, tienen también la finalidad de reformar la conciencia de los lectores, y la de poner esa reforma al servicio de las virtudes cristianas. Comenta que pocos han apreciado su obra y su labor y señala a George Sand y a Greenwood de entre aquellos que supieron ver el valor de su obra.

There is little else to be said. "We read as superior beings," said Emerson. Mrs Gaskell's books make us superior beings, not only while they are being read, but whenever they recur to the memory. We feel cleansed and sweetened after living with them. We have not quoted many laudations of Mrs Gaskell. Comparatively few people have taken the trouble to praise her. Yet there are two remarkable eulogies which can hardly be omitted. It satisfies every lover of Mrs Gaskell to know that they were made. The first came from George Sand. "She has written novels which excite the deepest interest in men of the world, and yet which every girl will be the better for reading." The second is taken from the remarks placed by Mr Frederick Greenwood, editor of the *Cornhill*, after her last, unfinished instalment of *Wives and Daughters*. [...]

This, after all, is Mrs Gaskell's highest achievement; she convinces us of goodness. (Bald 1963: 156)

La presencia de rasgos morales y religiosos en la obra de Gaskell es algo a lo que también De Witt hace referencia en su estudio. Menciona, como ya se ha visto, la doble moral existente en la sociedad victoriana, que castigaba de manera diferente a hombres y mujeres ante una misma falta. También puede decirse, en opinión de De Witt, que en *Ruth* Gaskell muestra completamente sus creencias. Afirma que mientras por una parte es capaz de perdonar a Ruth, cuyo pecado surge de su ignorancia e inocencia, por otra parte le cuesta más justificar el tema de la mentira, aunque esta surja por una buena causa y con buena intención. También analiza la crítica y trato que da Gaskell a Mr. Bradshaw y lo que este representa, el fariseísmo característico de la sociedad victoriana.

[...] *Ruth* is concerned with personal morals, ethics and an individual instance of men's failure to render justice where justice is righteousness.

In *Ruth* Mrs. Gaskell demonstrates fully her creed and her religion. The two main situations have to do with Ruth's relations with Bellingham and the telling of the lie about Ruth's having been married Mrs. Gaskell is careful to show that Ruth was led into the relationship with Bellingham through ignorance and at an age when she scarcely knew what lay before her. For this sin, Mrs. Gaskell has only pardon and forgiveness, and for Ruth only tender solicitude and kindly sympathy. It is from the second wrong action, wilfully committed, although for the purpose of affecting a good result, that all the misery and sorrow of Ruth's later days result. Although the author laid stress upon this lie and its consequences, yet she had no harsh words for those who instituted the wrong. To Thurstan Benson, the saintly old minister, she defers the task of speaking her words. [...] He is her ideal of a Christian minister, and she draws his character with deft and sure skill. [...] That he was capable of acquiescing in a wrong action that food might accrue therefrom makes him only more human, and therefore more lovable. [...]

On the other hand, Mrs. Gaskell condemns the self-satisfied Pharisee, represented here by Bradshaw. She traces his character with keen insight into his ways of thinking, and contrasts admirably his harshness and sternness with the gentle, serene nobleness of Thurstan Benson. But she does not treat him with harshness; for the last description of him shows him relenting softened by the events of passing years and again friendly with the Bensons. (De Witt 1929: 53-54)

Pero no solo en *Ruth* pueden encontrarse ejemplos de las ideas religiosas de Gaskell. Otro de los ejemplos más claros aparece en *North and South*, donde las dudas religiosas del señor Hale y su abandono de su labor como ministro de la Iglesia de Inglaterra desencadenan la acción de la novela.

Unlike *Mary Barton*, where but one motive was evident, *North and South* touches on many problems. That of social conditions is uppermost, but occupying almost as prominent a place is the one relating to a clergyman's actions when facing difficult problems of church policy and creed. [...] (De Witt 1929: 70-71)

Por otra parte, De Witt comenta también la problemática de si es moral o no hacer uso de la mentira, por muy justificable que esta sea. Muestra, además, cómo este es un tema recurrente en la obra literaria de Gaskell y no exclusivo de *Ruth*. Con esta intención hace referencia a *Sylvia's Lovers* donde la ocultación, por parte de Philip, de lo que le ha ocurrido realmente a Kinraid es el desencadenante de los acontecimientos que tienen lugar en la novela. De *Wives and Daughters* comenta la falsedad de la nueva señora Gibson y, en el caso de *Cranford* señala las exageraciones de miss Pole. Todos estos, si bien no son mentiras propiamente dichas, son ejemplos del uso de la falsedad y el engaño por parte de la novelista:

Another problem enters the novel - and one to which she returned again and again - is whether under any set of circumstances a lie is justifiable. What psychological reason evoked this interest it is not possible to say, but that the problem greatly interested her is undeniable. [...] But this was not the only time that Mrs. Gaskell considered the effect of lying. So common, indeed, were her references to actions resulting from lies that it seems worth while calling attention to some of them. In *Sylvia's Lovers* the action devolves upon a situation brought about not by direct untruth but by withholding the truth. In *Ruth* the main action turns upon an untruth. In *Wives and Daughters* the untruthfulness of Molly's mother-in-law is stressed, and she is contrasted throughout with Molly herself, whose truthfulness is paramount. In *Cranford* the more genial exaggerations of Miss Pole keep the village in wild excitement. In *Mary Barton* Jem's strength of character is shown with deft skill when his mother in the courtroom scene cries out to him, asking what she must say in answer to the lawyer's question whether the gun which killed Harry Carson belonged to Jem, and he replies, "Tell the truth, mother". [...] From these instances it appears that Mrs. Gaskell had more than a cursory interest in lying and its effects [...] (De Witt 1929: 72)

Volviendo al tema de la religión, ausencia de prejuicios y tolerancia son dos de los rasgos de Gaskell y su obra a los que, una vez más, alude Hopkins junto a su defensa de la idea de un entendimiento y respeto mutuo entre personas, clases y grupos religiosos.

The open-mindedness so admirably displayed in her treatment of social and ethical problems is equally present in her studies of religious characters. Virtues and failings are detected alike in Churchman and Dissenter, and in the story of *The Poor Clare*, the noblest character is a Roman Catholic priest. [...]

Throughout Mrs. Gaskell's studies of religious characters - for, to repeat what was said earlier, religious problems she altogether avoids - there is present the

craving for a better mutual understanding between members of diverse faiths; hence, she frequently brings them together in some secular or undenominational relation. Thus she anticipates the modern solution of the affiliation of different religious groups.

Even infidelity does not shake Mrs. Gaskell's tolerance. She can look with gentle indulgence upon the apocalyptic visions of the Methodist Bessey Higgins and with sympathetic understanding on her father's unbelief. Nicholas Higgins's views express the common attitude of the independent labor radical who resented the position of both church and chapel toward the poor, with their insistence upon submission, dependence, and the acceptance of charity. [...] (Hopkins 1931: 70-71)

Por otra parte, es interesante ver cómo la actitud ante un personaje como Ruth difiere entre unas personas y otras. La comparación que Hopkins hace de la actitud de Gaskell y George Eliot ante un personaje como Ruth, por ejemplo, permite apreciar que Gaskell es la más avanzada ya que Eliot, dice Hopkins, no permite en ningún caso la reinserción o restablecimiento de un personaje así.

It is instructive to compare Mrs. Gaskell's attitude on this question with that of her great contemporary, George Eliot, as illustrated in their fiction. The former's position is the more advanced. In no case does George Eliot allow an opportunity for reinstatement, though her introduction of this problem is later than Mrs. Gaskell's by several years. [...] (Hopkins 1931: 68)

Por último, también pueden encontrarse alusiones a la moralidad de una obra como *Ruth* en el estudio realizado por Whitfield, quien habla nuevamente del tema de la mentira así como del de la doble moral y comenta el desafío que una novela como esta supuso para una sociedad como la victoriana... Sin embargo, aunque menciona el tema de la mentira, apenas le presta atención siendo el tratamiento que Gaskell da a un personaje como Ruth y a la narrativa de la obra, la cual compara con la literatura moderna, los aspectos en los que Whitfield hace mayor hincapié. En cuanto a su relación con la literatura posterior a Gaskell, Whitfield afirma que en *Ruth* pueden apreciarse indicios del comienzo de la novela psicológica, que tanta importancia cobrará posteriormente. Sin embargo, Whitfield considera que, en cuanto a este aspecto se refiere, la obra de Gaskell no es convincente, por lo que, frente al éxito de otros autores como Goethe o Victor Hugo, y a pesar de lo novedoso y las virtudes de la novela, la obra de Gaskell constituye, a su entender y en cuanto a este aspecto se refiere, un fracaso. Pese a ello, hay que considerar la presencia de rasgos incipientes de la novela psicológica, en esta obra, como un elemento que explica la continuidad, la forma en la que las narraciones de Gaskell anunciaban desarrollos posteriores.

Here we have the beginnings of the psychological novel which became almost an obsession with George Eliot; in which we get that analysis of motive is the prelude to the modern problem novel. A tempting speculation is that there was an unconsciousness in *Ruth* which was later to be echoed in Hardy's *Tess of D'Urbervilles*. [...]

Where Victor Hugo, Goethe, and Hardy have succeeded, Mrs Gaskell could hardly be expected to triumph. Her book is very unconvincing in parts. [...] (Whitfield 1929: 141-145)

En cuanto a la obra, su temática y la moralidad que refleja, así como el desafío que supuso para la sociedad del momento, Whitfield menciona, por una parte, cómo Gaskell, consciente de los problemas que podía acarrear la publicación de una novela como esta, no se deja llevar por la sociedad y el dictado del público, sino que, por el contrario, obliga a dicho público, a enfrentarse a una realidad y un tema que, hasta ahora, había estado relagado al silencio. Por otra parte, Whitfield pone de manifiesto la valentía y fortaleza de carácter que muestra Gaskell al publicar una novela como esta, en la cual denuncia la falsa moral de su tiempo y obliga al público a enfrentarse a problemas de integridad ética que, hasta ahora, habían permanecido ocultos, aunque también reconoce que si esta novela se hubiera publicado en 1929, su autora habría sido tachada de mojigata y remilgada:

In *Ruth*, then, Mrs Gaskell poked her finger in the pie of gossiping morality. She looked squarely at the crowd dare not face, and as regards her heroine, like Francis Bacon, she would have believed in herself when no one else believed her. In attempting to tackle the problem of chastity, she soared beyond the social fabric of her time. She did not allow the public to dictate to her; she intensified her own personality and made her characters live in thought. She was never urbanely satisfied with things like some of her compeers. She saw the element of caprice in life and presented it to the reader.

[...] Mrs Gaskell saw the difficulty of making a plea for the ethical integrity of a girl afflicted by legal unchastity. The problem as to whether the individual should suffer under laws which remain good for the community as a whole, is still, and is likely to remain, with us. She groped about for a solution which was not forthcoming, and in the end she had to kill her heroine. Her essay was not over cautious for a minister's wife; a similar book published to-day would be called prudish. [...] Mrs Gaskell saw that the law masks many ill conditions, but would have held that the tolerant views of modern novelists indicate moral progress or moral laxity? After all the moderns are sexual anarchists, not sexual lawyers. [...] (Whitfield 1929: 144-147)

Whitfield finaliza su capítulo en torno a esta obra haciendo referencia a la buena intención de Gaskell al escribir una novela a través de la cual exige una moral única e igual para hombres y mujeres. Sin embargo, Whitfield considera que, pese a que las

ideas e intención de la autora eran buenas, no alcanzó sus objetivos y esta novela resultó ser una infructuosa tentativa por parte de la novelista:

[...] Mrs Gaskell labours over-muchly to excite our sympathies for heroine whom, doubtless, she intended to be 'Psyche in the purifying fires of ordinary life'. She meant well; she tried to convey a theory of morality pugging error by internal redemption, and she demanded a single standard of purity for both men and women. Her ideas and intentions were good, but the embodiment in which she presents them remains an unsuccessful attempt to delineate passions which hardly any writer could have dared to grapple in her day. (Whitfield 1929: 153-15)

Al igual que pasaba en la recepción crítica de la época victoriana, puede observarse cómo la crítica, una vez más, coloca *Ruth* en un lugar central a la hora de estudiar la presencia de temas como la religión y la moral en las novelas de Gaskell. También de nuevo puede verse la presencia del tema religioso en *North and South*, donde, como ya se ha comentado en varias ocasiones, podría considerarse el detonante de la acción. Sin embargo, la religión y la moral, en sus relaciones específicas, habían dejado de interesar en el Modernismo. Ambas evocaban, además, un pasado en el que el vínculo de la moral y la religión aún no se había disuelto, un pasado al que se miraba con condescendencia.

La crítica de la primera mitad del siglo XX no parece que haya aportado grandes novedades en cuanto a la valoración de los rasgos de la obra de Gaskell, pero sí valora de forma diferente aquellos aspectos salientes de la narrativa de la escritora. Los mismos fenómenos se ven desde diferentes puntos de vista. En cuanto a similitudes y diferencias entre el siglo XIX y esta primera mitad del XX hay que tener en cuenta el mayor interés que despierta la figura de Gaskell y sus rasgos como novelista pasando a ser el tema más discutido a lo largo de estos primeros cincuenta años del XX. La doble moral y el tema de la mentira en *Ruth* son lo más destacado de ambas críticas en cuanto a religión y moral se refiere, así como en ambos casos el realismo de sus novelas es algo que todos reconocen, si bien alabado por unos y más criticado por otros. Aunque con algunas diferencias en los puntos analizados, la cuestión del reflejo social que hace Gaskell en sus obras es de gran importancia también en toda la crítica analizada hasta el momento con independencia del momento.

Sin embargo, es cierto que el Modernismo no vio nada atractivo en Gaskell, porque tampoco lo vio en ningún otro novelista de los grandes victorianos. Un libro que recogió

el canon del modernismo, *The Great Tradition*, de F. R. Leavis, excluyó a casi todos los victorianos, con la única excepción de Jane Austen y de George Eliot del panteón de la gran tradición británica. En este caso concreto, Gaskell no fue apartada del interés de los lectores por rasgos atribuibles a ella misma, sino por compartir intereses y formas novelísticas con todos los grandes autores victorianos. El Modernismo no devaluó a Gaskell, devaluó, en gran medida, toda la gran narrativa victoriana. Los intentos de valoración de la escritora, casi todos provenientes del ámbito académico, no aportan grandes novedades si se comparan con el trabajo crítico que se llevó a cabo a lo largo del siglo XIX.

➤ **1950-2015**

Como se ha visto en el apartado anterior, la literatura de la primera mitad del siglo estuvo caracterizada por su ruptura con el realismo del siglo anterior, aunque habría que decir que en los años treinta autores como Isherwood y Orwell, por ejemplo, quienes consideraron que el movimiento modernista era elitista y estaba únicamente interesado en el arte, dando la espalda a los problemas sociales de la época, volvieron a ciertas formas de realismo, en general bastante alejados del realismo victoriano. Por tanto, podría afirmarse que el siglo XX se caracteriza por la coexistencia de movimientos realistas y experimentales. Es más, la segunda mitad del siglo se considera posmoderna, pudiendo pensar este posmodernismo como una consecuencia del Modernismo, más que como una reacción a él:

[...] El realismo de este siglo es más social, e ideológicamente más radical que el de la novela decimonónica. El gran cambio dentro del mundo del arte se produjo con el modernismo. El posmodernismo de finales del siglo puede verse no tanto como una reacción contra el modernismo, sino como una consecuencia de él, puesto que confirma la visión pesimista del mundo del primero, pero con una menor carga ideológica. Por otro lado lleva las características del modernismo a un grado extremo; así, por ejemplo, el rechazo al realismo se convierte en un juego lingüístico. La falta de unidad de las obras modernistas se convierte en una cualidad positiva, no tanto como expresión de una realidad caótica, sino como una confirmación de que el concepto unitario es un artificio. Todo ello ha llevado a pensar que obras de principio de siglo e incluso anteriores se pueden considerar posmodernas, [...] (Villalba 1999: 203)

Esta nueva visión literaria afectó a la hora de ver, leer y criticar la literatura anterior. El número de libros y artículos en torno a la figura de Gaskell prolifera en esta segunda mitad de siglo, frente al reducido número de los mismos surgido a lo largo de la primera mitad del mismo.

a) **Gaskell como autora**

En las primeras décadas de la segunda mitad de siglo algunos críticos consideraron necesaria una revaluación de la figura de Gaskell como novelista así como de su obra. Entre estos críticos se encuentra Edgar Wright quien considera que hasta este momento no había habido revisiones serias de la obra de Gaskell.

There has been relatively little serious examination of the works of Mrs. Gaskell, yet she is one of the most firmly 'placed' of all Victorian novelists. I mean by that, that there is an almost unanimous expression of opinion, when it is necessary to say something about her, which stresses her simplicity and sense of compassion, admits that she had talent, is ready to admit also if pressed that some explanation must be found for the diverse nature of her production, and notes finally that because of certain books (the choice may vary within a limited range) she is definitely an important minor novelist. There is generally added a reference to her charm, femininity and some vague quality that is better felt than analysed. Yet any close reading of her work reveals qualities that merit closer attention, and should make us realize that until her art and mode of thought are given a closer examination we lack the criteria necessary for a reassessment. (Wright 1965: 1)

En cuanto a la crítica anterior, Wright apunta varios problemas, entre ellos el causado por el exceso de atención prestada a la biografía de Gaskell, a la hora de analizar su obra ya que esto ha dado lugar a comentarios centrados en su faceta de madre y esposa y que hayan dejado de lado su faceta literaria. Lo cierto es que esa crítica era evidente en el siglo XIX y siguió siendo evidente durante el periodo del Modernismo. Solo en las escuelas estructuralistas y postestructuralistas ha podido verse el texto separado de las interpretaciones en las que la figura analizada no era tanto la obra cuanto la autora.

Apunta Wright también al hecho de que tradicionalmente la crítica ha considerado que Gaskell apenas evoluciona como escritora a lo largo de sus obras. Wright defiende que si logra resaltar una evolución y madurez en las novelas de Gaskell, podrá hacer frente a este juicio tradicional. Este aspecto, desde un punto de vista acaso algo diferente, no es del todo acertado, ya había atraído la atención de la crítica más tradicional, como se ha visto, la evolución y madurez en el cultivo del arte de la novela por parte de Gaskell. Gaskell no fue una escritora que no innovara ni reflexionara sobre los textos que escribía.

[...] If then we can point to some line of development in Mrs. Gaskell's work, some evidence of maturing as a novelist and an observer perhaps, or the slow discovery of an essential direction for her thoughts and powers, we shall do two

things: we shall demonstrate the existence of at least one of the qualities that we expect to find in a novelist of stature.

[...] I shall choose two aspects, one broadly concerned with attitude and subject matter, the other more narrowly concerned with techniques, to demonstrate that Mrs. Gaskell's work can be seen to have a unity and a development. The first concerns her attitude to society, the second her growing skill in the handling of narrative techniques. (Wright 1965: 9-10)

Especial mención hay que hacer aquí, por la gran importancia que ha tenido para el conocimiento, crítica y difusión de Gaskell y su obra, a la publicación, en 1965, de las cartas de Elizabeth Gaskell, publicación que propicia la aparición de nuevas críticas, como el libro de Margaret Ganz, mediante el que se abren nuevas vías en el estudio y análisis de Gaskell y de su literatura. Ha de tenerse en cuenta que gracias a esta compilación de su correspondencia, aspectos de la vida, intereses y preocupaciones de la novelista, hasta ahora desconocidos para el público, salieron a la luz, lo cual ha permitido a la crítica postmodernista analizar su obra desde puntos de vista no explorados hasta el momento. Por ejemplo, en muchas de sus cartas, Gaskell menciona aspectos de la evolución de sus escritos, problemas con los que se encuentra durante su elaboración, miedos y ansiedades, problemas con algunos de sus editores, así como sus negociaciones con los mismos, admisión de momentos de bloqueo, viajes, entrevistas y lecturas que llevó a cabo a la hora de documentarse antes de comenzar algunos de sus trabajos (como la biografía de Charlotte Brontë o *Sylvia's Lovers*), la existencia de borradores de sus obras, los cuales mandaba previamente a los editores... Todo ello da paso a un nuevo conocimiento de la novelista, su forma de trabajar y sus motivaciones, conocimiento que propicia el cambio que tiene lugar en este tiempo de la crítica y la manera de enfocar los análisis que surgen, ahora, en torno a su vida y obra.

Por su parte, Margaret Ganz comienza su libro, *Elizabeth Gaskell: The Artist in Conflict*, haciendo referencia, precisamente, al resurgimiento del interés por Gaskell y por su obra por parte de la crítica en los años sesenta. Atribuye, entre otras cosas, este resurgir a la publicación de las cartas de la autora en 1965 y a obras como la ya mencionada de Wright. Es más, cataloga su propio libro como un estudio cuya intención es hacer justicia a los logros de la escritora victoriana, para lo cual, dice, analiza sus obras desde puntos de vista no explorados hasta el momento. Los estudios posteriores al medio siglo hacen referencia a las carencias de los juicios del pasado. Esas carencias las hace explícitas el hecho de la nueva documentación que afloró con la publicación de la correspondencia de Gaskell.

También Easson comenta cómo tras la fama adquirida por Gaskell, cuya obra fue, además, ampliamente traducida en su momento, y tras las primeras décadas del siglo XX, durante las cuales su reputación subsiste con algo más de dificultad, a partir de los años sesenta su reputación aumenta considerablemente, llegando a ser considerada como una de las escritoras secundarias de mayor importancia del periodo victoriano, considerando, una vez más, la publicación de las cartas como un punto de inflexión en su historia crítica.

[...] Made famous by *Mary Barton*, Gaskell was widely translated during her lifetime.

[...] Since the early 1960s Gaskell's reputation has increased considerably, and the 1965 centenary and publication of her letters (1966) both prompted reappraisals. Much of her work is now readily available and she has been rightly assessed as amongst the most interesting of the Victorian novelists of second-rank [...] (Easson 1979: 45-46)

Joanne Shattock se suma a quienes apuntan a la publicación de las cartas de Gaskell como un momento de cambio en la crítica de la novelista y de su obra. En opinión de Shattock, a través de la lectura de las cartas de Gaskell puede observarse cómo sus diversas facetas literarias (novelas, relatos breves y artículos) están más interrelacionados de lo que puede parecer a primera vista; así como su carrera literaria fue más constante de lo que puede parecer.

Even more importantly, her letters unlock the Gaskell of the journalism and link the supposedly constructed person of the periodical writer, and her consistent and recognisable voice, with the supposedly unselfconscious persona of the letters. (Shattock 2005: xxxi)

Enid Lowry Duthie se suma también a estos críticos que consideran que Gaskell no ha recibido la atención adecuada por parte de la crítica, afirma que, pese a que Gaskell haya tenido admiradores en las generaciones posteriores a la publicación de sus obras, sus logros no han sido considerados justamente.

Some writers have to wait longer than others to receive their due from posterity, even when they have been widely acclaimed in their own generation. The lack of adequate appreciation from which Elizabeth Gaskell has suffered has been due largely to the scope and variety of her work. Each of her short stories has its own distinctive qualities, still more each of her novels. [...]

It is true that she has never lacked enthusiastic readers ever since the publication of *Mary Barton*. Each generation has found something to admire in her, but no generation has done justice to her total achievement. [...] Yet the approach to Elizabeth Gaskell remains to some extent incomplete, because the very

individuality of the separate works tends to obscure the essential qualities that unite them in a harmonious totality. (Duthie 1980: xi)

También Patsy Stoneman, ya en el prefacio de su libro *Elizabeth Gaskell*, se suma a esta corriente afirmando que pocas novelistas han sido tan sistemáticamente malinterpretadas como Gaskell:

One aim of the *Key Women Writers* series is to examine whether women writers have been accepted into the canon of 'English Literature' at the expense of their being misread as women. Few of the women dealt with can have been misread as systematically as 'Mrs Gaskell'. Seen either as a 'lady novelist', author of *Cranford*, or as a 'social-problem novelist', author of *Mary Barton*, Elizabeth Gaskell has never been read in a way which makes sense of her whole output. I shall argue that a feminist approach focusing on the interaction of class and gender can provide such a reading. [...] (Stoneman 1987: xi)

Por su parte, Hilary Schor analiza la obra de Gaskell, sus rasgos, sus innovaciones y avances, su relación con el mundo editorial... afirmando que su trabajo está en la línea de los que tratan de reevaluar la obra y trayectoria de la novelista, aunque se diferencia a sí misma de los otros críticos de quienes dice que solo tratan de rescatar una o dos novelas mientras que ella trata de dar una imagen completa de toda su obra.

Two other implications of this argument must by now be clear. The first is my conviction that the form of "the Victorian novel" was still in flux at the time Gaskell was writing. While Gaskell is usually treated as a practitioner of a kind of transparent realism, a naive reporter, an untrained sympathizer, I see her novels as both complex and self-conscious, and as part of a larger debate over form, over the relationship to one's audience, over realism, at play in Victorian fiction. I see Gaskell's progress – both her own formal innovations and her relationship to the literary marketplace – as representative of central issues in the formation of the genre we loosely call "the novel", and as highly suggestive (in her movement toward relativism and self-awareness) for our understanding of the relationship between Victorian and Modernist novels.

This is a very different view of Gaskell's career – and of her importance in the history of the novel – than has been argued before. It is an argument about the merit of her fiction, but (and here is the other implication of my theoretical assumptions) one not based on the valuation of any one work over another. I have resisted the move made by other recent critics who try to save Gaskell; the impulse of this study is to carry out the "reassessment" critics are always about to perform for her not through a treatment of the career as a whole. The concept of authorship and heroineship – of voice and plot, as they might be labelled within this study – gives structure not only to my treatment but to her oeuvre. Other critics have occasionally attempted to rescue one novel or another, but this has always resulted in a slighting of other works, the privileging of one strain or another in her fictional repertoire. [...] (Schor 1992: 4-9)

Shirley Foster también dedica un breve apartado de su *Elizabeth Gaskell: A Literary Life* al análisis y comentario de la evolución de la reputación e interés de la crítica por Gaskell y su obra.

As Alison Chapman noted a few years ago, ‘Elizabeth Gaskell has been, more than most of her contemporary novelists, at the mercy of the fashions of literary criticism’.⁷³ Widely popular – though not always uncontentiously so – in her own day, she passed into relative obscurity in the early years of the twentieth century; significant revival of interest in her work did not occur until the 1950s, stimulated by Annette B. Hopkins’ 1952 study. Subsequently, Gaskell began to receive serious critical attention, ranging from the sociological/Marxist and feminist criticism of the 1960s and 1970s (although, interestingly, she was not included in Gilbert and Gubar’s pioneering feminist text of 1979, *The Madwoman in the Attic*), to the new historicist and psychological approaches of more recent decades. In the last few years, she has, albeit belatedly, re-entered the popular arena, evidenced by the huge enthusiasm for recent BBC adaptations of her fiction, and by the extensive reissue of her work in affordable paperbacks. (Foster 2002: 172)

La introducción de *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*, de Jill L. Matus, comienza haciendo referencia a la revalorización de la figura de Gaskell y su ficción dentro del campo de los estudios de la literatura Victoriana y resaltando algunos de los rasgos de Gaskell como escritora: su don narrativo, su capacidad de observación, su carácter innovador y experimental, en cuanto al género se refiere, la diversidad y complejidad de sus escritos, su versatilidad narrativa... Alude también a cómo en las últimas décadas del siglo XX se ha considerado su obra como transgresiva, ambivalente y sofisticada. En definitiva, muestra un estado de cosas en el que se advierte un descontento con las valoraciones anteriores, tanto las favorables como las desfavorables. Parece como si, de repente, la crítica hubiera descubierto que no se había prestado suficiente atención y de suficiente calidad a una escritora a la que se había dado como un valor seguro, a quien no se había interpretado y a quien se había desfigurado desde una crítica ideológica que había prestado poca atención a sus valores artísticos, los había menospreciado como representativos del victorianismo y había condenado o aplaudido sus actitudes sobre la base de prejuicios ideológicos.

In the past few decades, Elizabeth Gaskell has become a figure of growing importance in the field of Victorian literary studies. It is now widely recognized that she produced work of great variety and scope in the course of a highly successful writing career that lasted for about twenty years. A gifted storyteller, with a zest for anecdote, legend, and social observation, she was innovative and experimental in her use of genre, particularly in the realm of shorter fiction. [...] Generations of readers have valued her for her geniality, sympathy, and

imaginative expressiveness, but critics are increasingly coming to acknowledge that she is neither artless nor transparent. They are also granting growing recognition to her intellectuality, her familiarity with matters of scientific, economic, and theological inquiry, and her narrative sophistication. [...]

[...] Once patronized for her artlessness and the formal untidiness of her work [...] as well as her ideological confusion, she has emerged in the late twentieth century as an author of works richly ambivalent, transgressive, and formally sophisticated.

[...] As a writer, she drew experimentally on a wide range of literary forms and antecedents. Central to this *Companion* is a recognition of Gaskell's diversity and complexity. The volume focuses throughout on the narrative versatility and aesthetics as a response to the social, cultural, and intellectual transformations of the period in which she wrote. [...] (Matus 2007: 1-2)

Por su parte, Susan Hamilton, también en *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*, hace un recorrido histórico de la crítica surgida en torno a la figura de Gaskell y su obra desde su muerte a nuestros días. Hamilton hace referencia a la oscilación de la tendencia crítica ascendente durante la vida de la novelista y las primeras décadas tras su muerte, descendente en las primeras décadas del siglo XX (coincidiendo con el Modernismo) y de nuevo ascendente a partir de 1960.

[...] The story of Gaskell's rise and fall in literary status is well known. That literary status has alternately gathered strength and dissipated in the near 150 years since her sudden death in 1865 from heart failure aged fifty-five, at the peak of her writing career: she was feted during her lifetime but fell into obscurity after her death. Yet, although the narrative arc of Gaskell's reputation is well charted, it nonetheless bears closer scrutiny.

In the months immediately following her death, Gaskell's contemporaries cared a great deal about her fame. Newspaper obituaries and periodical press summations of her writing laid the groundwork for a reputation that was later chased into the shadows by modernism's onslaught on the Victorians, and remained remarkably unchanged until revisited in the 1960s and 1970s by materialist and feminist critics. Gaskell's reputation has since regained lost ground, and been given nuance and complexity – as much the result of shifting critical investments in literary studies as of the fact the literary reputation itself is now the subject of critical inquiry. Gaskell's reputation continues to have its champions and detractors. But most distinctive in the push and pull defining Gaskell's critical fortunes has been the way that her reputation has been shaped until very recently by a robust critical impulse to define her writing achievements by a single book. [...] (Matus 2007: 178)

En cuanto a la forma de escribir de Gaskell, Wright se suma a aquellos que defienden la idea, ya mencionada por la crítica anterior, de que Gaskell escribe sobre aquello que ve y conoce. También se suma a aquellos que alaban la capacidad descriptiva y narrativa

de la escritora así como su dominio del lenguaje y reflejo de diversos dialectos. Wright defiende, además, cómo el control sobre su narrativa, su manera de expresarse, el uso de elementos tanto de la imaginación como adquiridos por la experiencia, mayor claridad de temas y objetivos, la fluidez de sus narraciones y dominio del lenguaje, su gusto por los matices... son rasgos de la literatura de Gaskell que van evolucionando y se van desarrollando en las diferentes novelas.

The development of a novelist is just as much a matter of the growth of artistic control and powers and methods of expression as it is of the growth of imaginative insight and self-knowledge, or the gradual clarifying of aims and themes. Mrs. Gaskell was a fluent writer and natural story-teller from the beginning, but she began as an uncertain novelist. [...]

As far as style is concerned, Mrs. Gaskell had the natural gift of narrative ease and fluency - perhaps too much fluency. [...] she had also an ear for speech rhythms and a genuine interest in problems of narration. [...]

Comments on the use of language abound in her stories [...] Mary Barton is an early experiment in the serious use of dialect. A certain facility and abundant flow were never quite controlled, though she improved greatly¹⁸. The experienced novelist's sense of taste - for the correct nuance, the correct detail - was slower in coming; there are unfortunate lapses, particularly in the areas of pathos and passion, until very late in her career. (Wright 1965: 17-18)

También Ganz defiende el uso y reflejo que hace Gaskell de su experiencia vital, de aquello y aquellos que conoce, ya sean vivencias, lugares o personas, algo que más adelante Craik volverá a defender cuando afirme que Gaskell conoce y forma parte de lo que escribe: "[...] She saw and experienced and was part of what she writes." (Craik 1975: 2)

También Winifred Gérin, en su biografía de Gaskell, presenta la similitud existente entre algunos de los acontecimientos presentes en sus obras y la propia experiencia de la escritora: "[...] Hers was a spontaneous, unforced talent that took its inspiration direct from daily life." (Gérin 1976: 104). Y más adelante, cuando comenta *Wives and Daughters*, afirma que Gaskell creó los personajes de Molly y Cynthia a partir de sus cuatro hijas.

Angus Easson también menciona y defiende la idea del uso que hace Gaskell de su experiencia vital a la hora de escribir sus novelas, en las cuales refleja aquello que ve y conoce: "[...] She wrote from what she knew and had seen, and could feel the individual

gripped in a historical process that threatened England with the upheavals of the 1840s that culminated in 1848 with Europe's year of revolutions. [...]" (Easson 1979: 47)

Duthie no solo se une a esta idea, sino que, además, afirma que este rasgo está presente también en otros novelistas como Eliot y Brontë: "Like Charlotte Brontë and George Eliot, she orchestrated themes which belonged both to her age and to her personal experience, [...]" (Duthie 1980: xi)

Posteriormente, Patricia Shaw, en su introducción a una edición de *Mary Barton*, en la que hace un breve repaso de la vida y obra de Gaskell, afirma, de nuevo, que la novela es el reflejo que la escritora hace de cuanto conoce y ha experimentado en su propia vida.

Como habrá podido desprenderse de nuestra nota biográfica sobre la señora Gaskell, *Mary Barton* fue fruto de la propia experiencia que la escritora tenía de la vida en la gran ciudad industrial de Manchester. Como esposa de un ministro de la Iglesia Unitaria, y de un ministro no sólo pobre, sino preocupado constantemente también por los problemas sociales de su época, esta experiencia fue sin duda vivida por ella más de cerca de lo que era corriente en una mujer de su clase. La señora Gaskell hacía sus recados a pie, no en coche como las esposas de los dueños de las fábricas, y tenía así amplias oportunidades para contemplar el hacinamiento insalubre de Manchester, tal como lo describe, por ejemplo, en los capítulos II y VI, etc., de *Mary Barton* y en *North and South*, y de cruzarse por la calle con los prototipos de Mary Barton, Margaret Legh y Sally Leadbitter. [...] (Gaskell 1981: 10)

Este tema es mencionado de nuevo por Jenny Uglow, quien insiste en cómo el pasado de Gaskell se ve reflejado en sus obras con la presencia de temas que se repiten en todas ellas como la desaparición del hermano o la muerte de un hijo.

The shape of her childhood helped to structure Elizabeth Gaskell's imagination and art. A lover of fairy stories, old rhymes and local legends, which lie embedded like fossils in the layer of her fiction, she had her own folk-tale pattern: the lost mother; the absent father; the stepmother who rejects her; the good woman who takes her in; and the sailor brother, the wandering prince who may never return. [...] (Uglow 1999: 26)

Y más adelante Shirley Foster volverá a mencionar este tema en su libro *Elizabeth Gaskell: A Literary Life*, donde, al analizar *North and South* insiste en el reflejo que puede encontrarse en esta obra de las experiencias vividas por su autora como, por ejemplo, la franqueza de los obreros, con los que la propia Gaskell tuvo contacto, sus paseos por la ciudad, con independencia del tipo de barrio, las amistades y relaciones que tuvo con los habitantes de Manchester, especialmente aquellos pertenecientes a la

parroquia de su esposo, su implicación con los más desfavorecidos de la sociedad... Estos rasgos aparecen reflejados en la figura de Margaret Hale y su experiencia y relación con cuanto le rodea.

Margaret, like Gaskell, also has to get used to the fogs, evidence of poverty and suffering, and the outspokenness of the workpeople; her perambulations through the less salubrious areas of the city, and her developing acquaintance with and understanding of the realities of working-class life, through personal contact with the people themselves all undoubtedly reflect Gaskell's growing involvement in Manchester's underside. (Foster 2002: 108)

Es interesante también atender al comentario de María José Coperías, en su reciente edición en español de *Norte y Sur*, en relación a cómo algunos de los amigos de Gaskell consideraron que, de no haber tenido una vida tan dispersa y ocupada, habría escrito más, mientras otros defendieron que su vida y su obra estaban tan estrechamente relacionadas que una no habría podido darse sin la otra: “[...] en el caso de Gaskell, su vida y su obra estaban íntimamente relacionadas y sin la intensidad de la primera, quizá no habría sido posible la segunda.” (Gaskell 2015: 10) Un poco más adelante vuelve a mencionar el uso y reflejo por parte de la novelista de su experiencia en sus obras, y lo hace, Coperías, poniendo de relieve el ambiente político y de reforma social en el que se crió la escritora y cómo este ambiente influyó en la creencia de tener el derecho y la habilidad para cambiar la sociedad:

[...] Elizabeth Gaskell se crió en ese ambiente político y de reforma social, lo que hizo que desarrollara una pasión por la libertad individual y la justicia. Por eso nunca dudó de que poseyera el derecho y la habilidad para cambiar la sociedad, todo lo cual se refleja en la temática y el tratamiento de muchas de las obras que publicó, consiguiendo alterar la paz de los complacientes e indiferentes con las injusticias de época. (Coperías 2015: 19)

En cuanto a la forma de escribir de Gaskell, Wright incide, al igual que ya hicieran otros anteriormente, en cómo a lo largo de las novelas los comentarios de la autora van desapareciendo de sus escritos, como dejando un espacio más propio a la intervención de las cosas y las personas que a la presencia de la voz de la narradora.

The most important development in the gradual development is probably in the gradual shift away from the use of authorial commentary. Recent critical works on Victorian novelists have drawn attention to the use and importance of this method in Victorian fiction. [...] She was by nature a descriptive writer, describing places and people, the society in its setting; she concentrates more and more on letting the scene and its occupants speak for themselves, and on absorbing herself in the subject. The attempt to persuade, guide and influence

her readers went against the grain of her natural abilities. [...] (Wright 1965: 18-19)

También Craik menciona la menor presencia de la voz de Gaskell a lo largo de sus obras. Aunque se puede encontrar algún comentario aislado en las últimas novelas, en general, los comentarios propios de la autora van desapareciendo según avanza su producción literaria:

[...] The delicacy and art of this kind of placing is a very far advance for the writer who came forward in *Mary Barton* to explain in her own voice about Chartism.

The occasions on which Elizabeth Gaskell speaks with an identifiable authorial voice, though rare, have a new authority, are occasionally even epigrammatically incisive, and have a tone of firm generalization such as has been rare before in one whose art is so much made up of the particular [...] (Craik 1975: 224)

En cuanto al progreso de su ficción, Wright comenta cómo Gaskell logra, a lo largo de su carrera, un mayor control en la invención de acontecimientos apropiados a sus necesidades, es decir, a lo que quiere transmitir, así como su mayor control sobre el carácter de los personajes, sus emociones y sus relaciones. A continuación, habla de los diversos rasgos de la narrativa de Gaskell de entre los que señala su dramatismo, su amor por el misterio o la utilización de "coincidencias" como motor de la acción. Del dramatismo de Gaskell, como el que se ve en escenas como aquella en la que Margaret se interpone entre Thornton y los enfurecidos manifestantes, dice Wright que se va diluyendo a lo largo de su producción literaria. En cuanto al amor por el misterio y los secretos, como el retorno de Frederick Hale, la desaparición de Kinraid o el matrimonio de Osborne Hamley, dice, sin embargo, que permanece, de una u otra forma, en todas sus obras. Finalmente, en cuanto a la utilización del tiempo y los efectos de su paso, Wright señala cómo, pese a que el paso del tiempo y sus consecuencias son temas que interesan a Gaskell, igual que a otros novelistas de su época, esta es incapaz de delimitar o explicitar el tiempo concreto de sus novelas, es decir, no marca claramente, como hiciera Austen, cada hora o parte del día, ni cada día de la semana. El lector percibe el paso del tiempo, sin embargo, a través de otros elementos como los cambios de estación o la sucesión de algún hecho histórico...:

The continuity and cumulative effect of time, with its accompanying stream of experience, is a positive feature in Mrs. Gaskell's work, although she does not consciously manipulate it, and for a creator of elaborately detailed plots she is peculiarly unable to follow time through the calendar. She is not happy with actual dates, she does not visualize the actual passing of days and hours as Jane

Austin did, even when she works from the archive material for Sylvia's Lovers the dating sequence is impossible. [...]

[...] Mrs. Gaskell is as intensely aware of time's continuum as any novelist. This is no less so when she concentrates on the 'present' of a novel, she sees her characters moving along and being altered by time's stream. We find therefore that it is always clearly marked, but as periods of development rather than segments of calendar. The seasons as they pass are sometimes her measure, as in *Cousin Phillis*, sometimes historical or social events are used, and always there is the growth of the heroine to maturity as a gauge of innocence and experience. [...] (Wright 1965: 239-240)

En cuanto al estilo de Gaskell Wright distingue el hecho de que este varíe, de meramente descriptivo e informativo a más autoritativo y moral, según la relación de la autora con la historia que narra.

The style alters with the relationship of the novelist to the story. The informative, descriptive ease develops firmness and factual authority when she slips into the vein of the social historian, while moralist or commentator she sometimes steps forward with a conscious rhetoric that draws on the style of the pulpit, and stands out sharply from the unobtrusive run of the narrative. (Wright 1965: 255)

Winifred Gérin, al hablar del estilo de Gaskell remarca, entre otras cosas, su naturalidad, su capacidad innata para narrar y la impresión de autenticidad que dicho estilo transmite. Comenta, además, más adelante, cómo el estilo narrativo de Gaskell no se ajustaba a las exigencias de las publicaciones serializadas, lo cual le acarreó diversos problemas a la hora de publicar algunas de sus obras.

Mrs. Gaskell's habitual style of writing had nothing of the 'script' quality required by serialization: she could not hurry on a development in the plot for the sake of creating a crisis - of suspense or fear - with each section. Her stories evolved from within with a slow and sometimes imperceptible growth; her effects were finely drawn; she relied much on description to convey the mood of her characters; her tales were not quick-moving. All this was little to the taste of the readers of *Household Words* - nor of its editor, whose job it was to content them. Dickens had many hard things to say to his assistant editor, Wills, as the instalments of *North and South* came in. They generally were late, over-long, and verbose. (Gérin 1976: 153)

Y en cuanto a la evolución de su estilo así como su dominio del medio narrativo, Gérin afirma que Gaskell alcanza una mayor fluidez estilística, así como una mayor confianza en sí misma y sus aptitudes, en la última de sus novelas.

The underlying seriousness of the theme of *Wives and Daughters* may be obscured for the reader by the sparkle of the style. Never, for all the beauty and sensitivity of her previous writing, had Mrs. Gaskell been in such total command

of her medium, and the gain in fluidity of style and subtlety of effect is enormous. The characters are built up from within, allowed to speak for themselves in dialogue that subtly identifies them, and Mrs. Gaskell is much more ready to efface herself and much less inclined to prompt her readers than in her earlier work. This is a sign of confidence. (Gérin 1976:282)

La naturalidad del estilo de Gaskell es un asunto que puede volver a encontrarse en la edición de Coperías donde esta afirma que Gaskell era “[...] una escritora nata, con un estilo natural que fluía como si estuviera escribiendo a alguien de su confianza.” (Gaskell 2015: 41)

Por otra parte, talento narrativo, oído para el dialogo y capacidad de observación son los rasgos a los que hace referencia Shaw afirmando que estas características: “[...] habían de convertir a la señora Gaskell en uno de los más destacados novelistas de la época, digno rival de su admirador y contemporáneo, Charles Dickens. [...]” (Gaskell 1981: 7)

En su análisis de las novelas de Gaskell, Foster destaca, entre otros, la estructura narrativa de *Cranford* de la que señala, el uso de un narrador como Mary Smith cuya posición dentro de la historia, unas veces dentro de esta y otras fuera (como mero espectador), varía a lo largo de la obra; y la crítica social que puede detectarse en la narración:

Cranford is also characteristic of much of Gaskell's work in its narrative structure. Its advance in this respect on both 'The Last Generation' and *Mr Harrison's Confessions* has already been noted, with Mary Smith the narrator who, like F. Scott Fitzgerald's Nick Carraway, is both 'within and without'⁴³ the story. Like so many of Gaskell's shorter pieces, it is a framed narrative; within the main frame – Mary's account of her involvement with Cranford society – there are a series of analeptic narratives, going back as far as the previous century and impinging on the present in their gradual accumulation of memoried history which has created the town's contemporaneity. Mary Smith is both the listener to nostalgic recall (rather as Gaskell herself was listening to her own ancestral voices) and a participant in the action; she is an invited member of the society but can also focalize it more dispassionately because she, like Gaskell, has knowledge of other systems and cultures. [...] Ultimately, this is not a text of competing voices, setting Utopian nostalgia against contemporary social hegemonies, but an interweaving of visions which looks forward as well as backward. If it is centred on Gaskell's memories, it is also part of her overall critique of the society which was so influential on her but to which she knew she would never return. (Foster 2002: 100)

Otros rasgos que aprecia en las obras de Gaskell, esta vez cuando analiza *Sylvia's Lovers*, son, por ejemplo, el interés histórico y su percepción psicológica.

Sylvia's Lovers is a memorable text for a variety of reasons, but perhaps its greatest achievement is its melding of topographical vividness, historical interest and psychological perception. Each element impacts on the other in a totally consequential way, creating a whole of perfectly interrelating parts. [...] (Foster 2002: 155)

Se ha insistido con frecuencia, por toda la crítica anterior, exceptuando el período del Modernismo, que apenas lo trató, en el uso del dialecto por parte de Gaskell, uso del que Wright destaca varios factores. Por una parte comenta el conocimiento y estudios de Gaskell en torno a la tradición dialéctica junto al interés, estudios y publicaciones en torno a esta materia llevados a cabo por su marido. Mientras, por otra parte, apunta a la autoridad por parte de William Gaskell del apéndice insertado en la quinta edición de *Mary Barton*, titulado "Two Lectures on the Lancashire Dialect", así como de gran parte de las anotaciones a pie de página, resalta también la gran capacidad de Elizabeth para la elaboración de diálogos. De entre los antecedentes de Gaskell, en cuanto al uso del dialecto se refiere, Wright menciona a Scott quien, entre otras cosas, hizo hincapié en la importancia de los diálogos: "[...] Scott had emphasized the importance of dialogue as against narrative, [...]" (Wright 1965: 258). Wright apunta también la originalidad propia de Gaskell en cuanto al uso lingüístico:

Mrs. Gaskell had then a certain amount of precedent behind her, but her originality was great enough. It was a new speech in an unromantic setting; her heroes and heroines are and remain working class. Novels of factory life had already been written, but *Mary Barton* was the first to be written from a linguistic level appropriate to the characters.

[...] What Mrs. Gaskell gives us is appropriate language; appropriate to the environment and yet appropriate also to the comprehension of the reading public and to the dignity of the characters. As dialect it can be faulted in many ways. It is not consistent, its syntax is largely standard, it is more concerned to give specimens of dialect vocabulary and idiom, inflexion and contraction, than to present the genuine manner of speech that 'Tim Bobbin' tries to, and that Mr. Gaskell quotes in his lectures.

[...] The reader is given continuous hints from the language to keep the speakers firmly placed in class and locality; the language they speak is appropriate to them in the context of the novel. It is symbolic dialect rather than true dialect. (Wright 1965: 259-261)

También Craik habla del uso del dialecto por parte de Gaskell y se suma a la opinión, ya mencionada anteriormente, de que Gaskell hace por el dialecto de Lancashire lo que Scott había hecho por el de Escocia:

Elizabeth Gaskell does for dialect in the English novel what Scott had done for Scotland and its language. There can be no sense, however, in which she can be said to have imitated him. She learned from him ways in which local speech can be presented and employed in the novel, and she transmits these means for other provincial writers to develop there from their own opportunities. But she does not establish a 'type' - as Scott's Lowland Scots became a type, or as London Cockney was - which later writers go on using even after it has ceased to represent current idiom. George Eliot afterwards can employ the Midland English of Warwickshire for her own purposes, realizing its possibilities because Elizabeth Gaskell had seen those of Lancashire; and the new ground of local speech is plain and open by the time Hardy creates Wessex. Neither of these, however, uses local language so comprehensively as Elizabeth Gaskell in *Mary Barton* and *Sylvia's Lovers* but, as will be seen later, on principles closer to those of North and South. (Craik 1975: 40-41)

Más adelante, al hablar del uso que hace Gaskell del lenguaje, sin retórica ni manierismos, vuelve a hacer mención al uso del dialecto, en esta ocasión en referencia al caso concreto del utilizado en *Sylvia's Lovers*:

Elizabeth Gaskell's own simple language, always wholly adequate to what is required of it, working without rhetoric, or mannerism, is even more vital to this novel in which she undertakes, without any apparent sense of difficulty or of originality, the remarkable feat of writing characters whose speech is always dialect - and moreover, a dialect which is not her own. Possibly only a Lancashire-bred Cheshire woman could have such an ear for the precise qualities of North Riding Yorkshire, a language close to but different from what she knew. She steers a perfect course between phonetic accuracy and acceptable readability, yet produces a wide variety between the broadest and the more refined speakers, and the degrees of idiom used by individuals depending on the company and degree of formality. Kester, the broadest speaker, infects Sylvia, when she is with him, to idiomatic phraseology; the pronouns 'thee' and 'thou', reflecting their long intimacy and deep affection, are their norm [...] (Craik 1975: 197)

Gérin también menciona el reflejo que hace Gaskell en sus obras de las diversas maneras de hablar de la gente, recalcando el oído que la escritora tenía para identificar los matices de los diversos dialectos y plasmarlos en sus novelas.

In the character of Daniel Robson, Sylvia's father, she added yet another memorable portrait to the gallery of North Country types, both men and women (one recalls the inimitable Sally in *Ruth*) in whose presentation she delighted and excelled. [...] She had a fine ear for catching the odd turns given by local dialects to language, that could endow the Dan Robsons of this world with the wisdom, as well as the ignorance, of eternal rustic. (Gérin 1976: 228)

Sin embargo, Lucas critica el excesivo uso del dialecto en la novela *Sylvia's Lovers* señalando, además, a las pausas que inserta la autora en el texto en un intento de explicar el significado de ciertas expresiones: "[...] And throughout *Sylvia's Lovers* Mrs.

Gaskell makes great use of dialect words and phrases, often pausing somewhat awkwardly to explain their meaning. [...]" (Lucas 1977: 17)

Duthie, por su parte, vuelve a mencionar y alabar la capacidad de Gaskell para tanto captar como plasmar la manera de hablar de la gente de su alrededor así como los dialectos locales.

Ballads and folklore have their own language, the language of the people. Elizabeth Gaskell, like the Brontës, grew up in close touch with a countryside which had its own dialect and she always retained a keen ear for the resonances of local speech. [...] And with its historic authenticity this language has retained the colour and the flavour which Elizabeth Gaskell savoured in the ballads. Her country people speak in their natural idiom, which adapts itself as effortlessly to tragedy as to comedy, and is as simple and profound as their own lives. As her art developed, so did her skill in the use of this medium. [...] her greatest triumph in the use of the regional idiom is in *Sylvia's Lovers* where all the main characters, in varying degrees, express themselves in the Yorkshire of the North Riding. [...] (Duthie 1980: 36)

Patricia Shaw pone de relieve cómo Gaskell se vale de los diálogos para caracterizar a sus personajes. Hace notar, además, cómo la novelista logra que sus personajes se expresen con naturalidad y en consonancia tanto con su lugar de origen como personalidad. Comenta también cómo a través del uso del dialecto Gaskell logra imprimir realismo a sus obras...

Entre los varios medios de que dispone el novelista para caracterizar a los personajes, el diálogo es, sin duda, el que con más acierto explota la señora Gaskell en *Mary Barton*, y el tono realista de la novela se debe en gran parte a la habilidad que tiene para hacer hablar a sus personajes con naturalidad y en consonancia con los otros datos que nos proporciona acerca de sus personalidades respectivas. Y en una novela que aspira a ser “una historia de la vida de Manchester”, nada mejor para aportar realismo a la narración que el empleo, en los diálogos de sus personajes, del dialecto regional de Lancashire. Los rasgos léxicos, fonológicos y morfosintácticos de este dialecto le eran muy familiares a la señora Gaskell, y su utilización a través de toda la obra constituye uno de los mayores aciertos. [...] (Gaskell 1981: 21)

Foster se suma a Shaw al defender la veracidad que el uso del dialecto confiere a las novelas de Gaskell, así, en relación a *North and South*, Foster afirma que: “[...] as in *Mary Barton*, the careful replication of dialect authenticates both her regionalism and the ‘truth’ which she sought to represent.” (Foster 2002: 108)

Más adelante, cuando analiza *Sylvia's Lovers*, Foster vuelve a aludir a este tema poniendo de manifiesto el interés y empeño de la novelista en reflejar fielmente el dialecto de las zonas geográficas y personajes que aparecen en sus obras.

The other area in which Gaskell was anxious to establish authenticity was that of dialect. Having taken pains over the Lancashire dialect in her Manchester fiction, she wanted to be equally correct in her representation of North Yorkshire speech, making a clear differentiation between the two. She again consulted Perronet Thompson, submitting the manuscript to him for his approval in this regard. Changes between manuscript and first edition, and between first and second editions, indicate her concern for linguistic accuracy.⁶² The success of her final version is illustrated by the fact that in his *English Dialect Dictionary* (1898-1905) Joseph Wright cites many examples from *Sylvia's Lovers* as instances of first written usage. (Foster 2002: 158)

Uglow menciona la importancia y el uso del lenguaje por parte de Gaskell quien, entre otras cosas y como ya se ha señalado varias veces, reflejó en su obra los dialectos y expresiones utilizados por la gente de su alrededor. En cuanto a la importancia y el significado que el lenguaje tenía para esta novelista, pueden tenerse en cuenta las siguientes palabras de Uglow:

The words that do 'signify' are different for each person, each class, each discipline [...] Since *Mary Barton*, Gaskell had been fascinated by the way that speech, which should be an open window, a means of communication, was so often a barrier; to live in harmony and grow in understanding we must constantly interpret and translate. [...] (Uglow 1999: 594)

Todas estas alusiones al uso que da Gaskell en sus obras al lenguaje así como el reflejo que hace de las diversas y variadas formas de expresión existentes en la Inglaterra del momento, especialmente los dialectos de Lancashire y Yorkshire, dan una idea de lo importante que el lenguaje, su conocimiento, uso y dominio, fue para esta novelista. En los comentarios surgidos en esta última etapa crítica pueden encontrarse, como ya hicieran sus predecesores victorianos, alusiones al realismo que Gaskell confiere a sus novelas a través de su uso y reflejo de los dialectos del norte de Inglaterra. También pueden encontrarse alusiones al hecho de que Gaskell utiliza el lenguaje para diferenciar y caracterizar a sus personajes, idea principal, en relación a este tema, que pudo observarse en la crítica modernista. Los comentarios en torno al interés, el estudio y la importancia que da Gaskell a los aspectos lingüísticos en sus novelas son, por su parte, una novedad surgida en la crítica postmodernista.

El análisis de John McVeagh sobre la obra de Gaskell, este habla de la evolución que puede observarse entre *Mary Barton* y *North and South*, pues en la segunda, dice, se logra diluir en el texto la intención didáctica, algo que en la primera novela no se consigue. Ganz, quien también analiza la evolución de la autora entre estas dos novelas, resalta, sin embargo, aquello que muchos ya defendieron en la crítica decimonónica: el mayor equilibrio y equidad en la presentación de la visión de los distintos puntos de vista de obreros y patronos, mientras que en la primera novela la balanza se inclinaba hacia el lado de los obreros. La crítica es, en muchas ocasiones, repetitiva, y parece como si repitiera impunemente lo ya dicho con la conciencia de que nadie lo había leído.

[...] soon fully displayed the most significant of her talents, that aspect of her nature which came to terms with social problems by preaching Christian charity and sweet reasonableness asserted itself again not long after in *North and South* (1854-55). That novel continues the work begun in *Mary Barton* but in a less one-sided manner; having dedicated herself in her first work largely to vindicating the attitudes of the workers, she went on to redress the balance by also doing justice to the point of view of the manufacturers. [...] (Ganz 1969: 40)

La evolución de la forma de escribir de Gaskell entre estas dos novelas, el mayor dinamismo que logra imprimir a la segunda de ellas frente a su predecesora, así como, de nuevo, la idea de que *North and South* fue concebida, frente a *Mary Barton*, para equilibrar la balanza entre obreros y patronos son temas que Easson también menciona en su biografía de Gaskell.

McVeagh comenta además las tensiones presentes en las distintas obras, como, por ejemplo, presente frente al pasado, o vida rural frente a la vida en las ciudades industriales. Este último es un asunto que, dada la importancia que tuvo en la sociedad del momento y su economía, ha estado presente en la crítica contemporánea a la publicación de las novelas de Gaskell, ejemplo de ello sería el artículo de Montégut, en el que este mencionaba las diferencias en el sur y el norte de Inglaterra, así como su reflejo en la novela victoriana. Recuérdese que a lo largo del siglo XIX la proliferación de la industria en las ciudades del norte facilitó la tarea de encontrar un trabajo con el que ganarse la vida, lo cual propició un traslado masivo de población desde el sur rural al norte. Sin embargo esta es una cuestión a la que la crítica modernista no presta atención. Por su parte, McVeagh, ahora, subraya el hecho de que Gaskell admitiera la necesidad de los cambios, pero parece añorar ciertos elementos de la forma de vida anterior:

This strong sense of the past allied to her love of country life put Mrs. Gaskell in an awkward position in Victorian England. She saw the things she loved vanishing, the old life of the country people, which immemorially had been a repetition of the same acts in due season year after year, under the pressures of a new age. Her move to Manchester sharpened her awareness of the new turbulence breaking up the old static society, and many of her stories reflect the decay or the disruption of the old or the familiar in the face of progress or change. They are kept from sentimental indulgence by her fundamental sense of reality. She admits and acquiesces in the necessity of change. [...] (McVeagh 1970: 39)

Esta presencia de opuestos vuelve a aparecer en la obra de Uglow quien menciona cómo en *Sylvia's Lovers* todos los personajes aparecen presentados en oposición unos de otros, como si de dos caras de una misma moneda se tratara:

The argument of Gaskell's novels always proceeds through dialectic and *Sylvia's Lovers* is no exception. Its drama lies in the collision of opposites, its characters forming a sequence of reverse images and variations – Philip and Sylvia; Sylvia and Hester; Philip and Kinraid; Bell and Daniel Robson – suggesting permanent, almost genetic oppositions. [...] (Uglow 1999: 508)

Otro asunto al que McVeagh presta atención es el del cambio de actitud y temática en Gaskell así como su repercusión crítica. En su opinión, el abandono, por parte de la novelista, de la controversia y de la crítica social de las primeras novelas provoca que algunos críticos consideren que la “modernidad” de Gaskell fuera algo ilusorio o accidental.

The subjects of her early novels acquired for Mrs. Gaskell the reputation of a controversialist engaged with contemporary issues and committed to the reformation of society. Yet she soon abandoned those subjects for less pressing one and the rest of her work is of a quite different character, non-industrial, non-controversial, non-engaged with social criticism. The difference between these two kinds of fiction is so striking as to have led some critics to dismiss Mrs. Gaskell's modernity as an illusion brought about by accident of her sudden transplantation on marriage from country to town. [...] (McVeagh 1970: 34)

En cuanto al cambio de temática de la crítica industrial a lo pastoril McVeagh niega que las novelas del segundo grupo sean de carácter escapista, afirma que al igual que en las primeras Gaskell presenta personajes reales y ordinarios y que la diferencia recae en que en las primeras novelas estos personajes se enfrentaban a problemas sociales mientras en las últimas se enfrentan con problemas de carácter espiritual y emocional. Comenta, además, que muchos críticos tratan de ver qué novelas, las primeras de crítica social o las pastoriles de su madurez, reflejan el verdadero genio de su autora. McVeagh, por su parte, insiste en la existencia de un rasgo común a todas y que todas reflejan, y este es el

interés de la escritora por el individuo. Este interés por el individuo es algo que se menciona en la primera parte de este trabajo donde se alude al interés que, en general, los novelistas victorianos mostraron hacia la vida del individuo y sus valores, así como la relación de este con la sociedad y la familia. Sin embargo, mientras los modernistas, con Virginia Woolf a la cabeza, consideran que el interés de Gaskell por el individuo es un interés basado en la relación de dicho individuo con la sociedad que le rodea, McVeagh señala aquí cómo, en su opinión, el emplazamiento, físico y social, de la acción es secundario frente al conflicto humano, asunto principal de la literatura de Gaskell.

Critics have argued about whether Mrs. Gaskell's novels of country life and her novels of social criticism conflict with each other as expressions of her attitude to her society, and which of them are the true indicators of her genius. [...] It is possible that her later work is more akin to her own temperament than her early stories; but since in both the social-critical and the pastoral works the main emphasis is on the individual, who, placed in a certain predicament, is required to suffer and learn the lessons of life, and who survives or not as he meets or falls short of its demands, there is less conflict between the two kinds of novel than it appear. [...] It then becomes clear that for Mrs. Gaskell the kind of setting, mill or farm, in which the action of her novels is placed, is secondary to the human conflict. (McVeagh 1970: 51)

McVeagh vislumbra en la obra de Gaskell un nuevo rasgo no mencionado por la crítica anterior: la visión trágica de la vida que Gaskell refleja en sus obras. Apunta, sin embargo, más adelante, que esta visión trágica no debe confundirse con pesimismo.

Mrs. Gaskell's vision of life is not to be confused with pessimism. She had a temperament attuned to tragedy and pathos, and this spirit shapes her work towards seriousness, but she did not lapse into despair. She does not record, like Hardy, a hopeless struggle against misfortune, but the effect of suffering on the individual's character, when rightly faced. The encounter with calamity is a trial, not a conclusion, the necessary preliminary to a comprehension of existence. Mrs. Gaskell's attitude thus cannot be said to be pessimistic; it is realistic and hopeful, an honest appraisal of life as she saw it, the assurance that, given resilience, one can achieve security and happiness.

Her novels variously display failures and successes by different characters to achieve this transcendence over the encompassing hostilities. [...] (McVeagh 1970: 61)

Lejos de aceptar este sentido trágico, Ganz subraya el humor de Gaskell y su visión cómica de la vida, como los mayores logros de la escritora. Si bien es verdad que Henry James menciona, ya en el siglo XIX, que Gaskell era una escritora divertida, entre otros atributos, y que otros críticos posteriores, como A.W. Ward o Bald en el período

modernista, volvieran a mencionar el humor como rasgo presente en su producción literaria, este es un rasgo de la obra de Gaskell al que no se ha prestado gran atención hasta ahora, es decir, es algo que todos parecen asumir que está ahí pero a lo que no se presta demasiada atención.

[...] Mrs. Gaskell's most meaningful achievement - her humour - [...] It is the richness and subtlety of the often praised but rarely probed humorist's vision which this study has especially tried to illuminate. If there is indeed to be some meaningful "reassessment", Mrs. Gaskell's humour must significantly contribute to it. For her particular comic vision, transcending the conventions which so often trammelled her, was responsible for her finest, most sophisticated, most universal artistic expression. (Ganz 1969: 8)

Vivacidad, humor e informalidad son los rasgos que Ganz extrae de las cartas escritas por Gaskell: "Liveliness, humour, and informality are indeed the distinguishing characteristics of her correspondence. [...]" (Ganz 1969: 24). Quizá hizo falta la publicación de la correspondencia para que este aspecto de su creación recibiera la atención adecuada.

En cuanto a la técnica de Gaskell, McVeagh dice que si bien hay un refinamiento en sus procesos narrativos, el fundamento es siempre el mismo. Comenta, además, cómo a través de sus historias Gaskell saca a la palestra los miedos que otros no se atreven a mencionar.

Mrs. Gaskell was less a novelist than a story-teller; the distinction matters when we come to assess the quality of her art. She had a knack of touching on the raw points of her age before anybody else, and won fame because her stories put into words its unspoken fears. She kept her fame because, once established, her vivacious talent ensured her of a ready audience when her later subjects were less arresting than their predecessors. [...] Though she had critics, they questioned the use to which she put her abilities, not whether she had them.

The result is that technically there is not much development in her novels from Mary Barton onwards. [...] she constructed and organized her material in much the same way every time she wrote. The later novels may be better integrated, but they are refinements of the technique of the early ones, not new departures, and the main features of her narrative manner are observable in all her work.

[...] it appears that the final appearance of her novels was the result of a deliberate leaning towards dramatized and vivid action rather than theorizing, description or exposition. [...] (McVeagh 1970: 72-73)

McVeagh también subraya la importancia de los diálogos en las novelas de Gaskell y cómo estos mejoran y ganan importancia con su madurez artística. "As her art matured, Mrs. Gaskell more and more embodied the meaning of her stories in dialogue and

action, externalizing the themes in the encounter and conflict of characters, letting the ideas and moral emphasis seep through by implication. [...]" (McVeagh 1970: 85)

Critica McVeagh a aquellos que tratan de catalogar a Gaskell en función de las diferencias entre obras. Dice que, por el contrario, hay que prestar atención a aquellos pequeños detalles presentes en todas sus novelas y su evolución. La variedad, dice, es signo de la elasticidad y versatilidad del arte de Gaskell.

[...] One should not, to right the balance, insist that all her works are the same; they are not, and there is certainly a duality in Mrs. Gaskell's total oeuvre which remains when the parallels have been admitted. [...] the variety will be recognized as a sign of the resilience and versatility of her art.

Mrs. Gaskell's versatility, which cannot be demonstrated by extracts, has been suggested in the foregoing exposition of her work. She did many things well. Coming to less general matters, one might select as her outstanding single quality the exceptional vividness of her pages. In whatever she attempted, she aimed at an imitation of life that would be consistent and unspoiled enough to rival the vitality of life itself. She wanted the ultimate in realism. A critic has shown that, as she developed, Mrs. Gaskell tended more and more towards objectivity of presentation, until *Wives and Daughters* the author is quite excluded the story. Her intention was to efface herself from the page and organize all her abilities so as to present what she had in mind fully and vividly before the reader. Her novels are full of brilliantly-lit episodes, so lifelike that they seem straightforwardly lifted from actuality and transferred to the page. [...] (McVeagh 1970: 92-93)

Es interesante recordar, en relación con ese fin último de lograr el realismo en sus obras que comenta McVeagh, cómo a la hora de escribir *The Life of Charlotte Brontë*, Gaskell hace uso de las cartas de su amiga para conferir mayor autoridad y credibilidad al texto a la hora de describir el entorno de la escritora. Sin embargo, por otra parte, McVeagh dice que Gaskell presenta la vida de Charlotte más como la historia de cualquiera de sus personajes que como una biografía, al ocultar a su antojo hechos y sentimientos. A esta idea se suma también Gérin, quien opina que Gaskell trata a su amiga como a uno más de sus personajes.

In Charlotte's life Elizabeth Gaskell perceived elements of drama that appealed peculiarly to her as a novelist; and already then, when she first became absorbed in the personality of her new friend, the book she would ultimately write was taking shape in a form far nearer to great fiction than to strict biography. As with Mary Barton, Lizzie Leigh, Libbie Marsh, and the heroines to come, the problems oppressing Charlotte Brontë were taking hold of her imagination, while she sought a solution to them, just as though the real-life heroine were as capable of manipulation as the invented ones. [...] (Gérin 1976: 113)

Esta idea de la biografía de Charlotte Brontë considerada como una ficción más de Gaskell, más que como una biografía propiamente dicha, y la visión de Charlotte como una más dentro del grupo de heroínas creadas por la novelista, es una visión que aparece ahora por primera vez. Las críticas negativas y opiniones en contra que esta obra despertó en su momento, vinieron de la mano de aquellos que se vieron, en su opinión, mal reflejados, o injustamente tratados, en ella. Salvo los ataques y denuncias que estas personas interpusieron, la biografía de Charlotte había sido, en general, alabada y bien recibida y de ella se había puesto de manifiesto la fidelidad y realismo con que Gaskell describe la vida y el entorno de su amiga. Las deficiencias que la crítica ha podido imputar a esta obra suelen estar relacionadas con el conocimiento acaso diferente de la teoría de la biografía en el momento de su producción, puesto que, no debe olvidarse, hasta la fecha no era común la redacción de biografías de autores que hubieran fallecido recientemente. Es interesante, pues, la aparición de esta nueva consideración de la biografía escrita por Gaskell como una más de sus obras de ficción. Más aún si se tiene en cuenta que escritores posteriores han escrito, precisamente, biografías que se camuflan como biografías entre el resto de su producción literaria, como, por ejemplo, Virginia Woolf y su obra *Flush: A Biography*. Precisamente el Modernismo, que ningún aprecio mostró por esta biografía de Gaskell es el movimiento que más hizo por borrar la frontera entre el trabajo de reconstrucción histórica y el de creación.

En cuanto a las virtudes de Gaskell como novelista, McVeagh distingue la amplia gama de estilos que esta dominaba así como su capacidad para comprender y transmitir las necesidades y los problemas de la sociedad que la rodeaba y de los individuos que componían dicha sociedad. Pone también de manifiesto, entre otras cosas, la capacidad de Gaskell para combinar asuntos de relevancia social con elementos de distensión y entretenimiento:

Mrs. Gaskell's virtues are her command of a wide range of styles, her grasp of the human and social relevance of what she describes and her artistic honesty. The outstanding quality of her later work is its wit and zest of invention, qualities often there for their own sake and not allied to any discernible 'moral' purpose or narrow plan - which is not to say that they lack meaning. *Wives and Daughters* crowns a lifetime's effort to combine meaning with entertainment by keeping the comedy brimming over, yet never degenerating into farce, and by keeping the point there, always open to view, yet eschewing moral reflection. [...] (McVeagh 1970: 99)

Pueden encontrarse también comentarios en torno a la flexibilidad y versatilidad de Gaskell a la hora de escribir en Ganz, quien, además, hace referencia al humor de la novelista y su faceta periodística.

Critics almost invariably praise Mrs. Gaskell's versatility in being not only an able social novelist whose depiction of industrial problems touched the public conscience but a skilful humorist who diverted readers with whimsical pictures of genteel small-town life. Yet to these two main achievements must be added another evidence of flexibility. She was journalist who satisfied her own vivid imagination while successfully catering to the Victorian appetite for inspiring dramas, thrilling adventures, gory mysteries, and supernatural terrors. (Ganz 1969: 22)

Allan Shelston y Francesco Marroni, quienes, en la introducción de *Elizabeth Gaskell: Text and Context*, por ellos editado, hacen referencia al resurgimiento de la figura de Gaskell y el interés que esta despierta entre los críticos a partir de los años sesenta, se suman también a quienes apuntan a la variedad y versatilidad de sus obras como uno de los rasgos a tener en cuenta de esta novelista y su narrativa. Defienden pues que su obra no puede identificarse dentro de un único marco, ya sea temático o teórico.

[...] Gaskell's fiction is not identifiable by the kind of single-minded agendas – whether thematic, as in the cases of Charlotte Brontë, or theoretical as with George Eliot – that makes for a readily definable critical standpoint. What typifies her work is its versatility and variety, and that is as much as anything a consequence of the way in which she adapted herself to the economic demands of the Victorian literary scene. [...] (Marroni and Shelston 1999: 8)

En cuanto a sus limitaciones artísticas, el conflicto entre sus propios instintos y necesidades artísticas, y las demandas, y gustos, de la sociedad y sus convencionalismos fue el motivo principal que, en opinión de Ganz, impidió a Gaskell llegar a ser una gran artista.

[...] a basic temperamental ambivalence whose repercussions often prevented her from achieving the universality of the great artist. The conflict between her instinctive impulses and the demands of both social conventions and spiritual commitments was the central personal dilemma which on both a conscious and unconscious level contributed to the imperfect development or marring of many of her works [...] Her failure to resolve that conflict so characteristic of her age essentially spelled her failure to achieve artistic wholeness. [...] (Ganz 1969: 9)

Ganz hace referencia, además, a dos nuevos aspectos relacionados con la producción literaria de Gaskell. El primero de ellos es el hecho de que, en opinión de Ganz, Gaskell no logró sacar partido a todo su potencial artístico a causa de su situación familiar y social. Es cierto que algunos mencionan lo problemático que era combinar las

obligaciones domésticas y familiares con las profesionales, como cuando, por ejemplo, Charlotte escribió una carta a Elizabeth en la que expresaba su frustración por tener que tener en consideración las necesidades y condiciones generadas por su entorno, y otros, como Chadwick, apuntan a los trucos y costumbres que Gaskell fue adquiriendo para poder escribir tranquila y sosegadamente (en un intento de que las labores domésticas no afectaran a las literarias), como levantarse antes que el resto o aprovechar las últimas horas del día, cuando la familia ya descansaba. Sin embargo, esta idea de influencia negativa por parte de la situación y el entorno de la novelista sobre su producción literaria es algo que la crítica no menciona hasta ahora. El segundo aspecto que aparece como novedad en el libro de Ganz es la idea de que, en muchos casos, Gaskell escribía por dinero:

If the complexity of Mrs. Gaskell's nature and the variety of her literary productions must be stressed, so must her failure to realize her artistic potential. Critics acknowledge that the demands made on the wife of a Unitarian minister, who eventually headed a large household, brought up four daughters, and served as hostess to many celebrities visiting Manchester, were bound to interfere with the concentration essential to producing finished work. In many letters Mrs. Gaskell herself testifies to the distractions which prevented a full commitment to writing; indeed the desire of money to travel abroad or refurbish the household made the quick production of many a story a tempting solution. Yet what critics should have consistently stressed is the crucial restriction imposed by her acute sensitivity to the proprieties of her age and reinforced by her conventional upbringing. [...] (Ganz 1969: 23)

También McVeagh, en lugar de centrarse solo en los logros y virtudes de Gaskell, menciona los que considera que son los defectos de la novelista a la hora de escribir y presentar sus historias, entre los que se encuentra su sensiblería y, lo que él considera, falta de homogeneidad en sus escritos.

Her defects are the reverse side of her virtues. As has been said, she tried to do too much and ran off her talent in a large number of short stories worth little or nothing. In the more successful works the characteristic faults are patchiness and sentimentality. The patchiness is the result of her over-concentration on individual scenes within each novel which are sometimes inadequately linked to one another, with the result that the style suddenly drops from one kind into another without warning, or, as in *Ruth*, that the structure of the entire story is jerky and inconsistent. [...] (McVeagh 1970: 99)

También Gérin encuentra ciertos defectos en la narrativa de Gaskell, presentes sobre todo en sus primeras novelas, el exceso de defunciones, la tendencia a moralizar, y la presencia de comentarios personales de la autora.

Side by side with the saving humour, in these early tales, appeared the defects of her narrative style: the morbid streak; the prevalence of death-bed scenes (so frequent in Mary Barton as to be sharply objected to by the book's first critics); the tendency to point a moral; the too-frequent personal commentary. [...] (Gérin 1976: 80)

Sin embargo Shaw justifica este exceso de escenas mortuorias recordando lo comunes y frecuentes que eran en la época y lo acostumbrada que Gaskell estaba a ellas:

Nuestra novelista, por cierto, ha sido censurada más de una vez por la frecuencia con que evoca en sus novelas escenas mortuorias [...] pero ha de tenerse en cuenta que, en su época, la gente en general se moría en su casa, ya que en las ciudades superpobladas como Manchester no había suficientes camas de hospital, y que a ella, esposa concienzuda de un ministro de la religión, le tocó asistir a muchas escenas semejantes. [...] (Gaskell 1981: 11)

Por su parte Wright señala el uso que hace Gaskell de “casualidades” o “coincidencias” como recurso para hilar los acontecimientos que narra, o como motor de la acción. Mientras Wright considera que Gaskell hace un uso excesivo de este recurso y, por tanto lo considera como un aspecto negativo de su narrativa, otros críticos, como Dierdre, lo valoran de forma positiva y defienden su uso como consecuencia del reflejo que la autora hace de la dinámica de poder dentro de la estructura de clases de la sociedad. Dierdre recurre a *North and South* a la hora de defender este aspecto de la narrativa de Gaskell:

[...] His coincidental presence in Milton with Frederick suggests the inescapability of two things: that Frederick can never be free of his pasta and responsibility for his transgressions, and that one class, by the very nature of its existence as a class, can never be free of another. What may appear to be gratuitous coincidence is related to one of the central themes of *North and South*, namely, the dynamics of power in the English class structure. (Deirdre 1981: 16)

Todos estos rasgos, que aparecen aquí mencionados por la crítica como aspectos negativos de la narrativa de Gaskell, habían pasado, sin embargo, inadvertidos para la crítica anterior, salvo, quizá, su tendencia didáctica o moralizante, algo a lo que Chadwick, en los primeros años del siglo XX, ya había puesto de manifiesto.

Por su parte, Craik comienza su estudio de Gaskell y su obra equiparando la literatura de esta con la de otros escritores de su época como, por ejemplo, Trollope, Charlotte Brontë o George Eliot. Craik afirma que todos ellos son conscientes del mundo en el que viven lo cual hace que todos escriban en torno a individuos y a las relaciones de unos con otros, la sociedad en la que viven y sus cambios, el espíritu humano y el

universo que este habita. Más adelante insiste en la originalidad de Gaskell y sus obras, cómo Elizabeth abrió camino a escritores, como Trollope, George Eliot o Hardy, que habrían de venir después.

Mary Barton in 1848 is new ground for the English novel. It has new materials, presents new way of seeing and handling both its own materials, the world in which any writer finds himself, and the human nature which it is an essential part of most writers' task to reveal. Elizabeth Gaskell, by beginning her career in other forms than the novel, and by not seeing herself at first as a professional novelist - or even a professional writer - makes as nearly as can be a fresh beginning to the novel as a form. Like the primitive in other arts, she virtually unconsciously creates unobtrusive, wholly invigorating and wholly beneficial revolution. That she is not aware she is an innovator is a great advantage both to herself and to the later novelists who in their own ways derive from and extend beyond her. She leaves herself always free to grow and to extend her powers; each of her novels is different in subject from the previous one, wider in range and more assured in its achievement. She points ways, and reveals means, so that novelists widely different as Anthony Trollope, George Eliot and Thomas Hardy have the way to their own different kinds of greatness charted for them by the writer who began seven years before Trollope (*The Warden*, 1855), ten years before George Eliot (*Scenes of Clerical Life*, 1858), and twenty-three years before Hardy (*Desperate Remedies*, 1871). [...] (Craik 1975: 1)

En cuanto a los rasgos característicos de los inicios de Gaskell como novelista Craik habla de su independencia respecto a escritores anteriores o coetáneos y comenta que, como es natural, en sus primeras obras puede detectarse cierta falta de aplomo en algunas ocasiones y cierta exageración en otras.

Elizabeth Gaskell is apart from novelists of her time, as well as social reformers. She is a 'primitive', working out her own art and craft of the novel for herself, enlarging and perfecting it in the course of her career, very much independently of novelists before her, and those around her. Naturally, therefore, she blunders, she sometimes lacks assurance, she sometimes over-emphasizes. The faults of a beginner are most visible in *Mary Barton*, [...] (Craik 1975: 4-5)

Desde esta visión de sus inicios y de sus errores de principiante, Craik va comentando los diversos cambios y evoluciones de Gaskell como novelista y de su estilo, a lo largo de su estudio.

La forma en que Gaskell narra sus historias, a través de los ojos y pensamientos de sus personajes; la estructura acumulativa, más que episódica, de sus obras; su genio creativo, maestría en el detalle, simbolismo y equilibrio; el ya mencionado uso del dialecto; maestría en la descripción y tratamiento de espacios, lugares y contextos... son algunos de los rasgos de Gaskell y su obra, rasgos subrayados por Craik, rasgos

mencionados ya por la crítica anterior, como, por ejemplo George Eliot o Marjory Bald, que figuran entre quienes alabaron la capacidad descriptiva de la novelista, Henry James, quien alabó su genio creativo, o De Witt, quien resalta el uso del dialecto por parte de Gaskell. Además de estos rasgos, Craik menciona, y hace especial hincapié, en la repetida presencia de algunos temas en casi todas las obras, como el marinero desaparecido, la ausencia materna y los conflictos entre clases; el tratamiento del tiempo y el excesivo número de muertes que acontecen en sus historias; y la gran capacidad de creación de personajes, rasgos que, salvo el relativo a la creación de personajes, no habían aparecido en el panorama crítico hasta esta segunda mitad del siglo XX. Por su parte Gérin añade el uso que hace Gaskell del sufrimiento como vía para lograr la redención como recurso que se repite en sus obras más trágicas: "[...] Here, as in Mary Barton, and as Elizabeth Gaskell would repeat in almost all her tragic tales, redemption is reached through suffering. It was a doctrine she clung to passionately and used, sometimes to morbid effect." (Gérin 1976: 107)

Gérin también atiende a la evolución técnica y estilística de Gaskell. Así, cuando comienza su análisis de *Cranford* pone de relieve su estilo natural, su ojo para las situaciones cómicas o la individualidad de sus personajes:

Elizabeth Gaskell was finding her true style - the style natural to her lively observation, love of people, eye for comical situations - such as she had for years past made her own in her letters, and which had little to do with pointing a moral. No work of hers would be entirely devoid of a moral to point (it is present in *Cranford*) but the situations would be freshly observed, the characters no longer typecast but individualized, subject to real and imperfect laws governing human conduct. She was, in fact, emerging as an artist who sees a new world to create. It was an immense step forward. (Gérin 1976: 119)

La evolución técnica de la narrativa de Gaskell vuelve a aparecer mencionada por Anna Unsworth cuando analiza *Wives and Daughters*. De su estudio hay que poner de relieve la idea de la existencia de diversos niveles de lectura en la obra de Gaskell, algo que hasta ahora nadie ha mencionado y que, sin embargo es un aspecto importante y muy a tener en cuenta pues, a la hora de analizar y criticar una obra el resultado va a depender del nivel de lectura que se esté haciendo. Por otra parte puede distinguirse, también, lo bien y delicadamente entrelazados que están los aspectos religiosos y sociales, que son reflejo del mundo en que vivía Gaskell, con el entramado literario y ficticio, creado por la novelista. Tan bien entretejidos entre sí están estos aspectos con los de ficción que

han propiciado la idea generalizada de que esta novela es la menos didáctica de su autora, algo que Unsworth se atreve a negar.

Let us move on to *Wives and Daughters*, now recognised as Mrs Gaskell's masterpiece. It can, like all great novels, be read on several different levels. It is a sparkling comedy of manners, a delightful study of provincial society in the tradition of Jane Austen and Trollope. It is a deeply penetrating enquiry into personal relationships which has been seen by eminent critic as extremely sad and perhaps reflecting the disappointments at the end of Mrs Gaskell's own personal life.¹ It is a study of the influence of heredity, early environment, and education on character and hence on social values. It examines the landscape of contemporary society and considers the question as to what are the lasting values in society and what may be done to improve them. By 1864, when the novel began to appear in *The Cornhill Magazine*, Mrs Gaskell's techniques as a writer had immeasurably improved and the plot develops with great complexity and subtlety. Nevertheless, the 'carpentering' on the ideological level is quite clear, especially to a reader who has made a close study of Mrs Gaskell's letters. While the social and religious themes are very cunningly interwoven so that it is difficult to separate them from the literary aspects of the novel, the general opinion that this is Mrs Gaskell's least didactic work is soon seen to be far from the truth. (Unsworth 1996: 163)

Por otra parte, Duthie menciona la unidad interna de las obras de Gaskell, así como su cuidadosa unidad de diseño. Con esta idea, Duthie abre una nueva vía de estudio de la obra de Gaskell, vía que surge gracias, por una parte, a la aparición del borrador de *Mary Barton*, diseñado por Gaskell y al que se refiere aquí Duthie y, por otra parte, a la publicación de las cartas, ya que en ellas pueden encontrarse multitud de comentarios de la propia novelista donde se refiere a la evolución de su escritura, los problemas a los que se enfrenta, los cambios que editores como Dickens tratan de hacer sobre la idea original de algún escrito, borradores de diversas obras, que les manda a ciertos amigos, entre los que se encontraba Charlotte Brontë, previos a la elaboración de las novelas propiamente dichas... Esta idea del diseño estudiado y deliberado de las obras de Gaskell da una nueva idea, una nueva visión, de la conciencia literaria de la novelista y su producción. Se trata de algo que los anteriores críticos no habían podido ver, y sin embargo, habían opinado a veces con cierta ligereza sobre el proceso creativo de la escritora:

Her own novels have unity and conscious design. The original sketch of her first novel *Mary Barton* still exists to bear witness to the preliminary planning involved. Like any creative artist, she inevitably modified the original plan, but the essential outline of the plot is there.

But for her writing of fiction involve very much more than this. To use her own metaphor, the outline of the plot was only the 'anatomical drawing' of the artist; he must give it muscle and flesh [...] (Duthie 1980: 178-179)

Sentido del drama, la importancia del tiempo, los diálogos y el uso del dialecto, ya mencionado anteriormente, la introducción en ocasiones de monólogos interiores a través de los cuales los personajes expresan su opinión... son otros de los rasgos que Duthie resalta dentro de los rasgos narrativos de Gaskell. Especial hincapié hay que hacer en la idea, aquí expuesta por Duthie, del uso, por parte de Gaskell, de monólogos interiores, dado que esta idea acerca, de alguna manera, a Gaskell a la literatura modernista y su *stream of consciousness*, afinidad que, por otra parte, los modernistas no reconocen. Todo esto podría considerarse como un elemento más que apoya la idea de la modernidad de Gaskell y lo avanzada que esta fue para su tiempo, modernidad que, hasta ahora, solo se había asociado a su tratamiento de los problemas sociales y las soluciones que Gaskell proponía para ellos, lo cual se ha visto ya en la crítica de Johnston y Hopkins en la primera mitad del siglo XX, pero, en ningún caso, se ha considerado moderna su manera de escribir, hasta ahora. Hay un énfasis, que debería haber sido el del Modernismo, en los elementos de construcción y de articulación del trabajo literario. Recientemente, se ha prestado más atención a estos procesos que en tiempos pasados.

Duthie defiende, además, que Gaskell logra mayor éxito y competencia en aquellas novelas en las que usa su propia experiencia como fuente de inspiración que en aquellas que se sale de este marco, como *Sylvia's Lovers* o la biografía de su amiga Charlotte Brontë. Duthie no es la única que menciona este aspecto. Recuérdese que Chadwick también comenta como Gaskell tiene mayor capacidad para escribir acerca de aquello que conoce por encima de aquello que inventa, pese a todo el esfuerzo, trabajo y empeño que deposita en el estudio y labor de documentación realizados a la hora de escribir estas obras. Chadwick incluso se atrevió a insinuar que fue el propio Dickens quien recomendó a Gaskell que escribiera sobre aquello que conocía, había vivido y experimentado. Finalmente, señala la naturalidad como el rasgo más esencial de la obra de Gaskell, rasgo en el que incide toda la crítica aquí analizada, desde los contemporáneos a Gaskell y su obra como, por ejemplo, *Chorley*, hasta hoy, pudiendo encontrarse ejemplos en el libro de De Witt, en la crítica de Marjory Bald y en la biografía escrita por Winifre Gérin, entre otros:

Naturalness is the essence of Elizabeth Gaskell's art. In the form of her work, as in its matter, she had the same aim, to reproduce life as she saw it. She believed that it was a unity, but a unity in diversity. She did not attempt to impose any artificial pattern; she allowed her themes, and they were always the same basic themes, to express themselves in the ways that seemed most appropriate, confident in the underlying harmony that was audible to her even in moments of crisis. Other writers have been more devoted to art for itself, or more concerned to use it in the service of a philosophy. For her it was part of life, as life was part of a more divine whole. She could paint all that met her eyes 'with careless, triumphant hand of a master', but her greatness stems even more surely from her unflinching belief in what she described as 'the infinite and beautiful capacities of human nature'. (Duthie 1980: 201)

La independencia intelectual y de carácter que muestra Gaskell al desafiar en sus obras algunas de las ideas arraigadas en la sociedad, junto con un liberalismo adquirido con los años en cuanto a la situación de las mujeres se refiere, son algunos de los rasgos de la autora a los que hace referencia Merryn Williams en *Women in the English Novel 1800-1900*.

Nevertheless, Mrs Gaskell was a more independent thinker than she admitted. She wrote three novels (*Mary Barton*, *Ruth*, *North and South*) which strongly challenged accepted ideas, and as she grew older her views on 'the woman question' became more liberal. In 1856 she signed a petition for a Married Women's Property Act [...]

[...] She emphatically did not believe that there should be one moral code for women and another for men. (Williams 1985: 106)

En esta línea cabría mencionar la obra de Uglow, en la que se analiza, entre otros, la mezcla de sexos y esferas sociales que puede verse en *Wives and Daughters* (la cual puede leerse de varias formas); la disección que la novelista hace en esta obra de la familia y de la psicología del individuo; y el tema del empeño en la infantilización de las mujeres que pone de manifiesto en *Cousin Phillis*. Todos estos son asuntos que, pese a su importancia y frecuente presencia en las diversas obras de Gaskell, no han sido percibidos, o valorados, por la crítica anterior. No es hasta ahora, momento crítico en que cobran gran importancia los rasgos narrativos, temática y forma de tratar y reflejar ciertos asuntos por parte de la novelista, cuando aspectos como la familia, y su reflejo, la mezcla de esferas sociales, y no solo sus diferencias, y aspectos de la mujer hasta ahora no tratados, como la infantilización de la mujer, aparecen analizados en los estudios en torno a la literatura de Gaskell. Es curioso que, dada la importancia que estos asuntos tuvieron en la Inglaterra Victoriana, recuérdese, por ejemplo, que la ideología imperante en este tiempo exaltaba la institución familiar y la vida hogareña, o

como la clase media-alta y la aristocracia empezaron a fundirse a través de matrimonios gracias a los cuales los primeros accedían a los títulos nobiliarios y los segundos mantenían el poder económico, sin embargo los críticos no reparan en la presencia, y tratamiento, de estos temas en la obra de Gaskell hasta la postmodernidad.

La repetición de temas y recursos por parte de Gaskell aparece de nuevo mencionada en el libro de Terence Wright, quien comenta cómo rasgos como el realismo, género y moralidad no sólo aparecen en todas sus obras, de diversas maneras, sino que, además, están interrelacionados entre sí. Hace hincapié también en la repetida presencia de opuestos en sus obras, algo que ya mencionó McVeagh, así como en el tema del elevado número de muertes que el lector presencia en sus escritos, cuestión que refleja el, ya mencionado, alto índice de mortalidad que hubo a lo largo del siglo XIX, provocado, entre otras cosas, por la insalubridad de las ciudades, las cuales estaban superpobladas, y donde la falta de agua y alcantarillado, así como la inexistencia de servicios públicos de limpieza, propició la propagación de enfermedades graves y epidemias.

[...] Themes and motifs, differently handled, expressed in the context of other concerns, recur throughout her many novels and short stories, and it is not always easy to subject her to a critical analysis which will capture her whole, as it were, without repetition and without dissecting the poetry out of her. Realism, values and gender all affect each other, and are constantly interacting. Realism, morally speaking, dictates values; values are qualities inhering in life and as such are part of the fabric of her realism. Gender colours the values she is most concerned with, and realism dictates the sober assessment of the woman's place in relation to man and society which makes an assertion of human values possible.

Her most pervasive structural impulse is one of duality. Alternatives, sometimes opposed, sometimes complementary, abound in her work: North and South, night and day, enclosure and freedom – spatial and temporal metaphors reflecting more abstract pairings: stability and insecurity, authority and independence, repression and spontaneity. Gender of its very nature contains a duality, and upon it depend yet others – witch and martyr, angel and serpent, chastity as religious ideal and sexual weapon, sex itself as nature and perversion – rich ambiguities for a writer possessed with both a deep religious conviction and a concern for the lives of women. And beyond all lies the most crucial opposition – between the contingent and the absolute, the mortal and the eternal. The number of deaths that occur in her work, sometimes beginning, sometimes ending, always changing, the story of a life, is of a part with a heightened sensibility typical of her time. It is further reflected in the more melodramatic episodes and moments that punctuate almost all her work. Many commentators have felt uneasy at this note in a writer who seems at her best when dealing urbanely with the flow of provincial life or stoically with the trials of urban poverty – in short with the reality of everyday. [...] (Wright 1995: 205)

En esta línea, Pauline Nestor menciona cómo para Gaskell no hay amor más sagrado que el de una madre por sus hijos y cómo en todas sus obras pueden encontrarse padres que han perdido un hijo y el dolor que esta pérdida supone, algo que, como ya se ha comentado en otras ocasiones, Gaskell experimentó y que, de alguna manera, provocó el comienzo de su carrera literaria al escribir *Mary Barton*, como labor terapéutica para superar la muerte de su hijo. Y junto a esto Watt analiza también la importancia y repetida presencia, en sus novelas, de mujeres que perdieron a sus madres siendo aún niñas, así como el reflejo de las consecuencias provocadas por crecer sin la referencia de la figura materna.

Por su parte, Coperías menciona cómo, teniendo en cuenta que para Gaskell la maternidad era la auténtica vocación de las mujeres, en su caso puede decirse que “[...] es innegable que la experiencia de la maternidad fue de gran importancia a la hora de formar a la escritora en la que se convirtió. [...]” (Gaskell 2015: 34) Y un poco más adelante menciona, al igual que ya hiciera Chadwick a principios del siglo XX y, posteriormente, Terence Wright, cómo en las novelas de Gaskell, independientemente de la tipología o temática, hay una serie de temas y figuras que aparecen en todas ellas, como la ya mencionada recurrencia a la figura de la hija huérfana, la madre muerta o el marinero desaparecido:

[...] Independientemente de la tipología de la novela o de la temática principal, lo que sí es característico de Gaskell es la aparición recurrente de una serie de figuras clave: la hija huérfana, la madre muerta, el padre ausente, la madrastra que rechaza a la hija, la mujer bondadosa que recoge a niños que no son suyos, el marino desaparecido en el mar. En su obra destacan asimismo las mujeres que tienen que confiar en sus propias fuerzas y no pueden contar con el apoyo de sus maridos o padres. Por otra parte, varios autores han señalado también la frecuencia con que, a partir precisamente de personajes como los que acabamos de mencionar, Gaskell presenta familias poco ortodoxas, sobre todo para los estándares ideales del imaginario victoriano, en las que muchas veces la figura paterna o materna está representada por persona ajenas a la familia natural o donde el hogar no es el remanso de paz que las mujeres debían procurar y donde la figura del padre puede ser origen de opresión e incluso de violencia. (Gaskell 2015: 45)

La repetición de todos estos temas a lo largo de la variada producción literaria de Gaskell muestra el interés por los sentimientos, así como por su expresión, mostrados por esta novelista. Sin embargo es curioso ver cómo, a pesar del interés que muestra Gaskell por los sentimientos de sus personajes, expresándolos de manera explícita en todas sus novelas, este es un tema al que casi no se ha prestado atención en la crítica. Es

cierto que algunos comentan la presencia de emociones y sentimientos en las obras de Gaskell, generalmente para censurarlos, como en el caso de Marjory Bald, o la falta de sentimentalismo en una relación como la de Margaret y Thornton en *North and South*, señalada por Montégut, pero ninguno de ellos va más allá ni ahonda en el análisis de esta cuestión. Y lo mismo ocurre con la cuestión de la maternidad. Llama la atención el hecho de que, pese a la importancia que la maternidad tuvo en la Inglaterra Victoriana, donde matrimonio y maternidad, ha de recordarse, eran aquello que toda mujer debía anhelar conseguir, además de la importancia que tuvo para la propia Gaskell, a lo cual ha de unirse el reflejo que hace de este tema en sus novelas, sin embargo, sea esta una cuestión que apenas aparezca mencionada por parte de los críticos hasta aquí estudiados. Si bien es verdad que todos admiten la presencia de estas cuestiones, apenas ahondan en su estudio. La maternidad aparece como un tema que se da por supuesto y que no merece análisis. No es menos importante, como elemento estructural en su obra, la maternidad que los rasgos dialectales. Sin embargo, pocos son los críticos que dejan de mencionar la oportunidad o inoportunidad de la presencia de los rasgos dialectales, mientras que la maternidad apenas recibe ninguna atención.

Por otra parte, y en otro orden de cosas, es interesante hacer mención al siguiente comentario de Craik, donde habla de cómo, salvando las diferencias, existe cierta correlación entre los métodos narrativos de Gaskell y los de Virginia Woolf:

Elizabeth Gaskell's methods lead forward to a writer very unlike her aims, Virginia Woolf, who converts Elizabeth Gaskell's means to her own purpose and conscious intention: the representation of the fluidity and intermixture of the fabric of experience, in which the present is composed of sense-impression, present emotions, and all the call up of impressions, thoughts and emotions of the past. (Craik 1975: 237)

Esa fluidez, el tejido, las conexiones son característicos de E. Gaskell, también lo son de Virginia Woolf. En ambos casos son las mujeres responsables de la organización de ese continuo de relaciones que mantiene a los personajes como familia, como miembros de la sociedad.

Por otra parte, Gérin comenta en su análisis de *Sylvia's Lovers* la labor de documentación - viajes, lecturas y entrevistas - realizada por Gaskell previa a la redacción de dicha novela. En las siguientes líneas Gérin describe, entre otras cosas, el cuidadoso estudio y numerosas lecturas que Gaskell llevó a cabo para la elaboración de esta obra:

She did not begin consecutive work on it, however till 8 April, a bad bout of influenza in February and March having incapacitated her, and the reading required for the research having proved considerable. She studied the Admiralty records, and the reports of the trials held at York Castle of the 1793 rioters, whose ringleader William Atkinson entered her story as Dan Robson, the father of her heroine, the former whaler turned farmer who proved to be one of her best rustic creations. (Gérin 1976:216- 217)

Jenny Uglow también resalta la labor documental desempeñada por Gaskell previa a la elaboración de obras como *Sylvia's Lovers* o la biografía de Charlotte Brontë. Ejemplo de ello serían los viajes, entrevistas, lectura de cartas... que Gaskell realizó para la biografía.

También Foster menciona este asunto y lo hace, de nuevo, en relación a los viajes, entrevistas, lectura de cartas y consulta de libros de historia que Gaskell realizó previa a la elaboración tanto de la biografía de su amiga Charlotte Brontë como la novela *Sylvia's Lovers*. En cuanto a esta última Foster resalta, entre otras cosas, la investigación llevada a cabo por Gaskell para la inclusión de los elementos históricos y topográficos presentes en la novela:

The three main historical elements of the novel, which is set in the 1790s, are the activities of the press-gang and the subsequent riot; the whaling industry; and the battle at the Siege of Acre which in May 1799, drove Napoleon out of the Middle East. For all these, as for the topographical details, Gaskell made thorough and extensive researches. [...] (Foster 2002: 157)

Marion Shaw, en su texto en *The Cambridge Companion*, se suma también a quienes subrayan esta labor documental llevada a cabo por Gaskell. En su caso analiza el proceso que la novelista llevó a cabo a la hora de escribir *Sylvia's Lovers* y cómo Gaskell confiere realismo y veracidad al texto a través de los hechos históricos que incluye y, de nuevo, una vez más, mediante el uso del dialecto.

Gaskell did extensive research for the novel, consulting Whitby residents, the Annual Register, and books on whaling, the press gang, and the history of Whitby. There is a palpable feel of actuality to the story, aided by Gaskell's extensive use of dialect. Like Scott, she anchors her story in actual events, embedding in it biography (Sylvia's father is based on William Atkinson, the man hanged at York for incitement to riot, and uses Atkinson's actual words as he urges the rioters forward) and the "big solemn history" of the Battle of Acre and the wars with France. [...] (Matus 2007: 85)

Por su parte Lucas, al analizar *Cranford* y *Sylvia's Lovers*, comenta el interés de Gaskell y otros autores de la época por el pasado, tema que mencionan también Easson, en su

estudio de *Cranford* dentro de su biografía de Gaskell, y Elizabeth Porges en su introducción a una edición de *Cranford* de 1977, introducción en la que establece que la estructura de esta novela se basa en el paso del tiempo, muestra cómo cada acontecimiento está relacionado, y es consecuencia, de alguna manera, del pasado.

The structure of *Cranford* is based on the play of time, of the contact of the past, through memory, by accident, or by association with the present. Mrs. Gaskell's characters are not here shown gaining experience, but living with and by it. [...]

[...] The ladies of Cranford have all had their 'years of great difficulty', their 'time of trial', and the whole shape of the novel depends on this fact. What Mary Smith describes is the day-to-day aftermath, where every accident [...], every reminiscence [...], relates the present to the past from which it results. [...] The actual chronology of the story is vague, and bears no close analysis. [...] The effect is of the passing of the present time over the past, which by most delicate stimulus and association still touches and can affect it. That the style and language are themselves slightly, old-fashioned, inclining to the forms of the previous century, strengthens this effect. This kind of interplay of time, of coincidence, is exquisitely varied. [...] (Gaskell 1977: xi)

Duthie también habla de la fascinación que sentía Gaskell tanto por el pasado como por el paso del tiempo, a lo que podría unirse su gusto por la recolección de costumbres y canciones del folklore rural.

The natural scene can thus expand, in the closing achievement of Elizabeth Gaskell's career, to include contemporary science. Yet in many ways it is timeless. The sense of stability inherent in the countryside and its life provides an element of continuity in the troubled perspective of history. It is for this reason, as well as because of the fascination the past always possessed for her, that she shows a liking, in her tales and essays, for collecting information on country customs, folklore and songs of the countryside. [...] (Duthie 1980: 34)

Por su parte Jenny Uglow comenta que si bien es verdad que Gaskell sentía atracción e interés por el pasado, fue una autora que siempre prefirió mirar hacia delante. En esta línea comenta el interés y preferencia de Gaskell por el progreso industrial, interés reflejado en *North and South*.

[...] In *North and South* she invokes legend, fairy tale and oriental, classical, medieval and Renaissance romance consciously and critically. The chapter headings mingle the language of romance with that of the industrial problem and religious quest [...]. The use of medieval romance to depict contemporary problems was typical of her time [...]. Yet Gaskell was wary of medieval nostalgia; ultimately she believed in progress rather than return to pre-industrial innocence. (Uglow 1999: 380)

Easson, al igual que Gérin, habla del proceso de investigación y documentación que Gaskell llevó a cabo previo a la escritura de *Sylvia's Lovers*, proceso de documentación que ya había realizado para la redacción de la biografía de su amiga Charlotte Brontë. En relación a su manera de escribir, Easson va analizando los diversos cambios y evoluciones de su estilo a lo largo del estudio que realiza de las diversas obras de la novelista hasta llegar a la última de ellas, *Wives and Daughters*, donde señala la evolución y madurez artística adquirida por Gaskell. Además Easson se suma a Chadwick y De Witt, quienes opinan que Gaskell tenía un don natural como narradora y menciona la mayor adaptabilidad de este género tanto a su forma de escribir como a las exigencias de publicación. También hace referencia, de entre sus méritos, al hecho de que Gaskell fuera la primera escritora victoriana en situar a una *fallen woman* como protagonista de una novela. Por otra parte, y al igual que Wright, McVeagh o Gérin, señala también algunos de los defectos de Gaskell como por ejemplo, su constante presencia en el texto, algo a lo que tanto Wright como Gérin apuntan como rasgo presente, fundamentalmente, en las primeras obras de Gaskell, pero que va desapareciendo a lo largo de su carrera.

El hecho resaltado por Easson de que Gaskell fue la primera escritora victoriana que se atrevió a poner una *fallen woman* como protagonista de una novela puede volver a leerse en el comentario de Patricia Shaw: “Es digno notar que la señora Gaskell fue el primer novelista del siglo XIX entre cuyos personajes figura una profesional de la prostitución, lo que le valió severas censuras [...]” (Gaskell 1981: 12)

En el capítulo dedicado al análisis de *The Life of Charlotte Brontë* de *The Cambridge Companion*, Linda H. Peterson estudia la relación de Gaskell con novelistas del momento como Brontë o Eliot, así como la existencia de comentarios por parte de Gaskell, dentro de la biografía de su amiga, relacionados con cuestiones en torno a la figura de la novelista y su autoría.

Gaskell helped to create the model of the woman novelist as a dutiful daughter, inspired writer, and tragic heroine - or, as we call it today, the “myth”: a myth of genius and martyrdom, of solitude and loneliness, of domesticity and inspiration, of fame and death.³⁴ Elaine Showalter has argued that “as Charlotte Brontë and George Eliot increasingly came to dominate their period and to represent the models against which other novelists were measured, they became objects of both feminine adulation and resentment.”³⁵ Whether women writers admired or resented Brontë, whether they imitated her exemplary character or shunned it for a more rebellious persona, they nonetheless had to reckon with the questions

about women's authorship that Gaskell formulated in her monumental *Life of Charlotte Brontë*. (Matus 2007: 72)

Peterson recoge asimismo la importancia y novedad de la biografía escrita por Gaskell en torno a su amiga.

[...] These new examples of life writing thus reformulated the question of the private woman and the professional author, suggesting different possibilities and new models. It was left to Gaskell to compose the most important nineteenth-century biography of a woman writer, by consolidating strands of earlier forms of life writing, responding to contemporary work, addressing key questions about the relation of a woman's life to her art, and creating a distinctive form of women's biography that would exert enormous influence for the rest of the century - and into the next. (Matus 2007: 61)

En cuanto a Gaskell como persona, su forma de vida, carácter, ideas... Gérin comenta cómo ha sido necesaria la publicación de sus cartas para reinstaurar la importancia de su figura. Gérin incide en la plenitud de su vida, su capacidad de adaptación, actividad constante, dedicación a causas humanitarias así como su simpatía e influencia.

[...] The increasing popularity of *Cranford* in the decades following her death, and the corresponding and inevitable eclipse of the once topical 'social' novels, tended to obscure yet further the extent to which she had evolved, and how completely she had become a woman of her time. It has needed the evidence of the letters to restore the original likeness of her as a woman living fully, actively, and influentially in the thick of contemporary life, during the most productive years of the Victorian expansion.

[...] Like her earlier involvements in the cause of the cotton operatives during the 'Hungry Forties', and in the rescue work among prostitutes, the Famine showed her adaptability to crises, her dedication to humanitarian causes, her practical sympathy. (Gérin 1976: 240)

También resalta algunos de sus defectos, como la parcialidad o falta de gratitud que demostró en ciertas ocasiones. Pone de relieve, además, la amistad que mantuvo con un nutrido grupo de celebridades de la época como Dickens, Charlotte Brontë, Harriet Martineau, Kingsley o Florence Nightingale entre otros. Puede que fuera ingrata, pero el círculo de amistades del que se rodeó seguro que no pensaba que ese fuera su mayor defecto, pues la nómina incluye a las personalidades más relevantes en el mundo literario del momento.

Mrs. Gaskell could be prejudiced, as she was over George Eliot's irregular ménage; she could be unappreciative, as she was of Thackeray (her admiration was 'malgré elle'), and she could, frankly, be mistaken; but her judgements were always her own, sharply perceptive, vividly alive, never indifferent.

To record the names of her personal acquaintance - assured friends as most of them became - among contemporary writers, is to list all great reputations of her day. [...] There were Carlyle himself, Dickens, Forster, Thackeray, Darwin, Froude, Kingsley, Charlotte Brontë, Harriet Martineau, Geraldine Jewsbury, Florence Nightingale. While her society was originally sought for her books, the growth and continuance of her friendships was entirely due to her own lively, original, and refreshing character, the quality of her mind, her charm manner. (Gérin 1976: 243)

La más notable ausencia entre los nombres de las amistades que cultivó Gaskell es, como comenta Gérin, la de George Eliot, aunque, habría que matizar que, si bien es verdad que nunca llegaron a verse en persona, sí mantuvieron cierta relación epistolar en la que puede observarse la admiración, el respeto y el gusto de cada una de estas dos novelistas por la producción literaria de la otra. Es cierto que Gaskell no aprobaba la relación sentimental que George Eliot mantenía con G. H. Lewes, pero igual de cierto es que reconoció el gran valor literario de su obra y afirmó admirarla a pesar de sus diferencias.

Un poco más adelante menciona cómo, aunque Gaskell escribiera movida por sus sentimientos y el dinero no fuera su principal motivación, Gaskell escribía también por dinero, idea que, como se ha visto anteriormente, aparece mencionada por primera vez en el libro de Ganz.

While Mrs. Gaskell wrote unashamedly for money, it was never her first consideration. She had to write 'out of the fulness of the heart', or not at all. Sentiment dictated her motions, in private or professional life, and she deeply pitied other women writers, like her contemporary Dinah Mulock (Mrs. Craik) for the obligation to write for subsistence. [...] But once her own books had been conceived and produced, she thought it no shame to secure as good a price for them as possible. She was too much a North Country woman for that. Her exchanges with her publishers are there to show how forthright she could be on the subject of payment, and on the whole, she considered herself fairly dealt with. (Gérin 1976: 251)

Por otra parte, y en relación a las costumbres de Gaskell a la hora de sentarse a escribir, Duthie comenta cómo Gaskell no tenía un lugar "propio" para escribir, sino que escribía en el comedor de su casa, desde donde podía atender las necesidades de la familia y el hogar.

[...] At Plymouth Grove she had no study of her own: her writing was done in the family dining-room with its three doors, where she was constantly called upon to attend to the needs of her children and the household in general. Vital she was, however, and gifted with a natural ease in writing as in speech, she

became increasingly conscious of her strength, as well as of her time. [...] (Duthie 1980: 12)

Uglow también alude a esta capacidad de Gaskell de escribir en cualquier parte y, al igual que Duthie, menciona cómo en su casa de Manchester lo hacía en un comedor con tres puertas y desde el que podía atender las necesidades de la familia. Posteriormente Coperías señala cómo a pesar de su sociabilidad y condición de feliz madre y esposa la novelista, en ocasiones, anhelaba más tiempo y tranquilidad para poder dedicarse a su labor literaria. La carencia de un lugar propio, una habitación propia, según la descripción de Virginia Woolf, no se sabe en qué medida afectó a su escritura. Pero lo cierto es que su modo de trabajo estuvo siempre condicionado por los incidentes de su vida familiar.

En cuanto a su manera de escribir, Duthie menciona su extraordinaria capacidad de observación y descripción, su creatividad y su don narrativo como algunos de los rasgos principales de Gaskell como novelista. Comenta los problemas existentes en la época para las mujeres que querían dedicarse a la escritura, entre los que se encuentra el problema de compaginar las labores domésticas con las creativas.

Precisamente en relación a esta dificultad para compaginar las labores domésticas con las creativas, pueden encontrarse alusiones en el libro de Ellen Moers, quien presenta la costumbre que tanto Gaskell como otras novelistas de la época adquirieron de escribir a primerísima hora de la mañana o a última hora del día, cuando el resto de la familia aún no se había levantado o ya se había retirado a descansar. Esto es algo que ya apareció comentado, a modo anecdótico, en el trabajo de Chadwick publicado en 1910 y en el estudio de Haldane publicado en 1930. Junto a la habitación propia se puede situar esa disposición de un tiempo propio. El tiempo de creación era, en realidad, marginal respecto de otras ocupaciones que se consideraba que eran centrales en las actividades diarias de una mujer casada.

[...] As women writers especially, there is no better way to stretch the day than by working late at night when human claims upon one's time are still. [...] Poets can manage with an hour or two of writing time, before the baby cries, because they carry their work in their head the rest of the day; but the novelists like James and Colette and Sand need more time for turning out copy, and night is the longest time when a woman's two hands are free to hold pen and paper. (Moers 1980: 12)

Varios críticos atienden, como ya se ha visto al comienzo del capítulo, a la revaluación que sufre la obra de Gaskell a partir de 1960/70. En su caso, Jenny Uglow hace un recorrido por los primeros movimientos críticos que atendieron a Gaskell y su obra:

I had always admired Gaskell's fiction and the vigour and humour of her letters. I liked the way she stood at odds with orthodoxies and eluded pigeon-holes. Conservatives and radicals, Christians and sceptics, Marxists and feminists, all acclaimed different aspects of her work, but all in the end seemed to tap their pens in frustration: she somehow did not 'fit'. I became increasingly intrigued by her notorious 'charm' – a word which, when applied to her writing, at once praises and diminishes, and partly explains why such an original, passionate and sometimes rather strange writer is so often taken for granted. Virginia Woolf read Gaskell while recovering from her breakdown in 1915; 'What a modest, capable woman,' she wrote. Yet a fortnight later she grew impatient: 'what I object to in the mid Victorians is their instinctive fluency – as if Mrs G. sat down to write with the cat on her knee'. One knows what she meant. Gaskell's fiction seems so easy; she is quintessential mid-Victorian, constantly described as 'a born writer', 'a natural artist', 'an instinctive storyteller'. (Uglow 1999: ix)

Isabel Durán comienza su artículo, "Elizabeth vs. Mrs Gaskell: the two voices of a Victorian feminist", aludiendo a cómo Gaskell ha sido considerada como una autora menor dentro de las novelistas victorianas así como su posterior resurgir.

Elizabeth Gaskell has always been considered a minor Victorian Novelist, somewhat overshadowed by the four unequivocally major British women novelists of the 19th century, Jane Austen, the Brontës and George Eliot, and by other eminent Victorians, such as Disraeli, Dickens, or Carlyle. I think it is high time literary feminism restored her in the canon position she deserves, and this is the reason for my juster reassessment of Gaskell's novels, viewing them not only as industrial or social novels of the hungry forties, but also as novels written by a woman immersed in a series of personal and social circumstances, and with a deep feminist content. [...] (Durán 2002: 463)

Por su parte, varios de los críticos que contribuyen en la elaboración de *The Cambridge Companion*, publicada en 2007, se hacen eco de la revaluación de Gaskell y de su obra. Como ejemplo puede mencionarse, por una parte a Linda K. Hughes quien apunta a esta revaluación de la obra de Gaskell a partir de 1970, la cual, dice, se produce gracias a la revisión de sus obras por parte de la crítica feminista y al neohistoricismo. Hughes señala, entre otros, la modernidad, y la complejidad narrativa, que puede apreciarse en las novelas de Gaskell:

Gaskell's scenes of radiant tranquility ensured continued scrutiny of her work in an era that prized "timeless" values and literary form – though the idyllic Gaskell was usually considered a minor or feminine talent ("Mrs. Gaskell"), for example, by Lord David Cecil.² With the revaluation of her work begun in the

1970s, quickened by feminist theory, materialist analysis, and new historicism, Gaskell's idylls have been increasingly repositioned as highly complex, multivalent narratives that address fundamental social conflicts and that, like the fiction of George Eliot and Thomas Hardy which followed (and learned from) the mature Gaskell, reveal a deep awareness of historical change. As the political scientist and philosopher Marshall Berman comments, "To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world – and, at the same time, that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are."³ Gaskell's pastoralism in *Cousin Phillis* and *Wives and Daughters* is inseparable from her representation of modernity and its solvent effects; the encroachment of modernity is especially apparent in her depiction of agricultural change, the city's impingement upon the country, new intellectual structures effected by science and technology, and resulting changes in social and gender relations. (Matus 2007: 90-91)

Por otra parte, hay que tener en cuenta también a Shirley Foster quien, de nuevo, menciona la reciente atención que recibe la obra de Gaskell, gracias a la cual, por fin, Gaskell empieza a recibir la atención que merece, y hace referencia a las nuevas reediciones de sus obras así como a la adaptación de algunas de estas para la radio y la televisión. Menciona, además, la importancia que han tenido los estudios más recientes en torno a Gaskell a la hora de establecerla como figura de gran importancia dentro la literatura victoriana:

Elizabeth Gaskell's fiction is beginning to receive the attention it deserves: her novels are widely available in paperback editions, several have been adapted for radio and television, and recent critical studies have helped to establish her as one of the important novelists of the Victorian period. (Matus 2007: 108)

Por su parte Patsy Stoneman en su colaboración en el *Cambridge Companion* hace referencia al hecho de que hasta hace poco, para muchos, la obra de Gaskell ha sido juzgada bajo el prisma de su situación doméstica como esposa y madre.

"Mrs. Gaskell", the title under which Gaskell's later novels were published, was her usual form of reference until quite recently. By contrast with the Brontës or George Eliot, "Mrs." Gaskell was self-evidently a wife and was also known as the mother of four daughters. For more than a century the title signifying her domestic status has colored readers' responses to her work. Most famously, in 1934 Lord David Cecil found that it "fitly symbolized" the difference between her and "her famous rivals" (Charlotte Brontë and George Eliot), who were "not ordinary women." (Matus 2007: 132)

La caída en el olvido de Gaskell y su obra durante algún tiempo así como su posterior resurgimiento son asuntos a los que también Coperías presta atención. Comenta,

además, la reinterpretación de esta autora y su literatura llevada a cabo por parte de la crítica feminista de finales del siglo XX.

La crítica feminista de los últimos diez o quince años del siglo XX dio un nuevo impulso a las interpretaciones de la novela con autoras como Rosmarie Bodenheimer, que la considera tanto como un reflejo como un producto de la ideología que Gaskell critica¹⁵⁷. Por su parte, Catherine Gallagher¹⁵⁸, hace una interesante relectura de la familia y la sociedad en el capítulo de su libro dedicado al *Norte y Sur*. El siguiente paso de la crítica e interpretación de esta novela es el nuevo historicismo, que la sitúa en su contexto cultural, histórico y político¹⁵⁹. Esta línea de pensamiento rechaza la visión de Gaskell como la esposa conservadora de un pastor de la Iglesia y también la de una visionaria radical de clase media, y a cambio ofrece una imagen más interesante como una autora cuyas novelas están profundamente incrustadas en las cuestiones complejas y más vitales de su época y cuyas incoherencias son, más que fallos artísticos, prueba de su compromiso con ideologías problemáticas y en conflicto. (Gaskell 2015: 92)

Después de esta revisión de la crítica surgida a partir de 1950 pueden señalarse algunos aspectos comunes a toda la crítica surgida en torno a la obra de Gaskell, ya desde el siglo XIX, como por ejemplo el uso preciso de los dialectos y expresiones utilizados por sus personajes. También aquí, al igual que en la primera mitad del siglo XX mencionan sus costumbres, momentos y lugares escogidos a la hora de escribir, así como su capacidad descriptiva y de creación de personajes. Debe señalarse la atmósfera de reivindicación triunfante en la que se publican todos estos artículos que sitúan a Gaskell en un lugar que es muy parecido al que tuvo en el siglo XIX. Pero también debe tenerse en cuenta todo lo que se ha dicho respecto de la escritora y se había dicho anteriormente.

En este apartado se ha podido observar cómo muchos de los críticos aquí analizados ponen en entredicho el excesivo interés por los datos biográficos de la autora en la crítica anterior. No obstante, hay que mencionar aquí la aparición, de la mano de la crítica feminista, de una nueva visión de Gaskell como mujer, visión que va más allá de su mera condición de madre y esposa. Esta nueva valoración lleva consigo un nuevo elemento a tener en cuenta, la alabanza de una escritora por el hecho de ser mujer, algo que, como admite Stoneman, tradicionalmente había condicionado, quizá de manera negativa, la lectura de sus obras y que, ahora, resurge como un elemento de interés positivo.

Otro elemento común a todos los críticos de este período es la mención al resurgir del interés por Gaskell y su obra que tiene lugar a partir de 1960, especialmente a partir de la publicación de sus cartas en 1965.

La evolución y mayor control sobre su estilo, caracterizado por su naturalidad, junto a la presencia de algunos temas repetidos, sus intereses y preocupaciones, y su intención al escribir como lo hace y tratar los temas que trata, son los aspectos más comentados a partir de 1950.

b) La sociedad en las novelas de Gaskell

Al igual que en toda la crítica anterior, tanto la decimonónica como la de la primera mitad del siglo XX, la crítica de la segunda mitad del siglo considera a Gaskell como una novelista social, una novelista cuya fuente de inspiración es la sociedad, su descripción, su análisis y su corrección. En el libro de Edgar Wright se afirma que "Mrs. Gaskell was always concerned with how people lived and the social structure that groups of them formed." (Wright 1965: 10) y más adelante añade: "It is in this sense - of observing human beings as they behaved and felt in the social scene - that she is a social novelist, and this interest is fundamental to all her serious work." (Wright 1965: 11) También McVeagh comenta cómo Gaskell refleja aspectos del día a día de personas típicas de su época y sus circunstancias: "[...] Her novels [...] offer us a record of certain aspects of the daily life of her time [...] Her material is the ordinary life of the time, her characters normal and typical nineteenth-century individuals [...]" (McVeagh 1970: 1) A continuación pasa a comentar cómo el interés de Gaskell se centraba en reflejar los problemas de su sociedad: "[...] her novels reflects the moods and the problems of her society, or that part of society that she knew well, [...] as if it was her aim to portray in fiction precisely what it felt like to live in the England of the early and middle nineteenth century. [...]" (McVeagh 1970: 1) A esta idea se suma también Craik quien comenta cómo Gaskell busca informar y denunciar la situación social de su época más que reformar dicha situación; presenta la situación existente pero, dice, no ofrece soluciones: "When Elizabeth Gaskell does have a specific social aim in writing, as here and in *Ruth* (and somewhat in *North and South*), it is rather to inform than to reform" (Craik 1975: 4) Vuelve a mencionar este tema cuando habla de *North and South*:

Most of the conflicts in the novel are, like this, unresolvable. Just as in *Mary Barton* she saw her duty to pose the problem honestly, but not to provide the

answer, if she saw no practicable answer, so here she goes further, presenting problems that are not even reducible to questions. She sees her action in relation not only to time, but to eternity. The novel constantly pushes up against religious belief, though it poses no questions of doctrine, and has no theology. Elizabeth Gaskell is not concerned with doctrine or theology, only with how such beliefs affect human life and human nature. [...] (Craik 1975: 96-97)

Este interés de exposición y denuncia de los males de la sociedad por parte de Gaskell, quien no trata de teorizar acerca de posibles soluciones sino que denuncia los males de su tiempo movida por su interés por los individuos, un interés ya mencionado en el apartado anterior, es mencionado también por Gerin quien insiste, además, en la valentía de Gaskell al escribir una novela como *Ruth* en la cual no sólo pone a una *fallen woman* como protagonista de su obra, sino que, además, trata a este personaje con simpatía, algo que ningún otro escritor de su tiempo se atrevió a hacer.

Once again, as in *Mary Barton*, Elizabeth Gaskell had exposed a social evil, not from any expert knowledge of its causes or facile theories for its remedy, but from the purely human standpoint of pity for an individual case. [...] Though today *Ruth* may be the least readable of Mrs. Gaskell's novels, it must not be forgotten that to have written with such sympathy of a 'fallen woman' was in her day and age an act of courage that even Dickens, with his shadowy flitting figures of prostitutes - Martha and Little Em'ly - was reluctant to emulate. It was and remains a notable attempt for any man or woman at the time to have made. (Gérin 1976: 141)

A esta corriente de críticos que definen a Gaskell como una novelista claramente preocupada por los cambios sociales y por su naturaleza se suma también John Lucas, quien apunta a sus novelas sociales, *Mary Barton* y *North and South*, como estudios de los efectos sociales de la industrialización en las familias obreras y de clase media. Por otra parte, Lucas apunta a la visión reconciliadora que Gaskell refleja en estas novelas, pero, lejos de defender esta visión, critica el alcance del entendimiento entre clases que Gaskell expone en sus obras ya que lo considera exagerado y absurdo dado que, en su opinión, Thornton y Higgins, por ejemplo, dejan de ser figuras representativas de sus respectivas clases sociales en el momento en que surge cierta amistad entre ellos.

[...] But such understanding amounts to little more than an impotent recognition that this is the way things are - master stays master, man stays man; and for Mrs. Gaskell to suggest that it amounts to any more than that is silly. Besides, as soon as Thornton and Higgins arrive at their highly unlikely friendship they cease to be representative figures and drop into eccentricity. Limited and atypical reconciliations cannot be given the kind of representativeness that Mrs. Gaskell desperately hopes will accompany the vast social changes many of whose effects she so finely studies. (Lucas 1977: 2)

Un poco más adelante vuelve a mencionar lo que considera un empeño de Gaskell por reconciliar lo irreconciliable.

[...] Surely that remark once again indicates Mrs. Gaskell's wish to impose a notion of reconciliation on matters that can't be reconciled; it attempts to deflect attention from the crucial issue of how law comes into violent and inhuman conflict with individuals. [...] (Lucas 1977: 21)

Alusiones al reflejo que hace Gaskell, en sus novelas, de la sociedad que le rodea aparecen, también, en el libro de Moers, quien habla de *Mary Barton* como la primera gran novela industrial de la época:

[...] But none of this factory verse can properly be stigmatized by the phrase "now forgotten," so dear to scholars, for a good share of it was absorbed into Mrs. Gaskell's *Mary Barton* (1848), the first great factory novel, where it is still read, and still makes a powerful effect. (Moers 1980: 23)

Moers menciona además cómo en contraposición a Sand, quien, en su opinión, exponía las alegrías de la clase obrera, Gaskell resalta y da voz a sus penas y agonía: "While Gaskell sought to voice the agony of the working class, Sand out of principle voiced the joy. [...]" (Moers 1980: 37)

Por su parte, David Deirdre analiza las diversas sociedades reflejadas en distintas novelas victorianas, de entre las cuales centra su estudio en *North and South* de Gaskell, *Our Mutual Friend* de Dickens, y *Daniel Deronda* de Eliot, prestando especial atención a las funciones sociales desempeñadas por dichas novelas, de entre las que resalta cómo servían para transmitir a la clase media la situación en la que se encontraban los trabajadores, pues, como ya se mencionaba en el apartado de los contextos, la novela decimonónica no solo reflejó los cambios sociales que se produjeron en este período, sino que ayudó a acercar, de alguna manera, a personas pertenecientes a diferentes clases sociales. Deirdre pone de manifiesto también la importancia de este tipo de narraciones para los lectores del siglo XX:

[...] The industrial novel for us, as twentieth-century readers, provides invaluable depictions of a society in the process of unprecedented and disturbing alteration, and, for readers of the time, offered glimpses of unknown territory. [...] The industrial novel served a sociological function for it enabled people to know about things far removed from their own experience. [...] (Deirdre 1981: 5-6)

En el caso concreto de Gaskell pone de relieve este autor los esfuerzos de la escritora por denunciar y reconciliar ciertos aspectos de la sociedad industrial de su tiempo. No

obstante, si bien admite que Gaskell parece segura en su trato de la clase media, al tratar a la clase obrera, opina Deirdre, se deja llevar por los mitos e ideas preconcebidas que circulaban en la época con respecto a esta clase.

What I am trying to suggest here is that Gaskell's efforts to reconcile competitive individualism with some idea of culture, to find a mediating idea or scheme of things which appropriate and transcends them both, can be considered in the larger context of Victorian social criticism. Her industrial novels can be read as specific critiques of local conditions, but her efforts to transcend the immediate material conditions of industrialized society deserve a larger context, for they are related to the extreme social distress to which her fellow Victorians addressed themselves.

She is reasonably safe in dealing with the declining gentry and the ascending middle class, but when she gets to the working class, whose potential for destructive activity was inseparable from any consideration of the future, she gets confused, relies less upon observation of manners and more on received myths of working-class behaviour. She ends up, on the one hand, by placating the critics of *Mary Barton* to a satisfactory degree, and, on the other, by creating a new myth of her own of a class purged of its political consciousness. (Deirdre 1981: 27-28)

El reflejo que puede encontrarse en las novelas de Gaskell de la sociedad industrial del Manchester del XIX y su realidad socio-económica aparece de nuevo en los estudios realizados por Jenny Uglow, María José Coperías e Isabel Durán. En el caso de Uglow, esta expone cómo en *North and South* Gaskell apunta a la necesidad de derribar barreras en todos los ámbitos de la sociedad (clases, creencias y sexos).

North and South links the themes of love and class war in a quite different way from Gaskell's first novel, recognizing the seductiveness of power as well as the need for humility. [...] It does, however, provide an intensely intimate, accessible way of arguing the need to tear down the high, thorny barriers between self and others. The novel considers a variety of such barriers, not only between the sexes and the classes but also between cultures and faiths [...] The romantic novel, with its traditional plot of troubled love and closure in marriage, could dramatize conflict and conciliation on many levels, personal, social and theological. (Uglow 1999: 370)

Menciona también cómo esa novela ha sido tradicionalmente considerada paternalista. Sin embargo, pese a afirmar que los cambios introducidos por Thornton en su fábrica pueden considerarse, efectivamente, paternalistas, Uglow defiende que: "[...] The wise parent in this novel lets the child go, providing support while respecting the drive to autonomy. [...]" (Uglow 1999: 379)

North and South has been called paternalistic, and the social experiments that Gaskell admired, and that Thornton introduces under the influence of Margaret and Higgins, undoubtedly are, but the novel is wary of the analogy between the family and the workplace (or the society as a whole). The wise aren't in this novel lets the child go, providing support while respecting the drive to autonomy. The protective family model of social relations implied in *Mary Barton* is replaced by one of mutual recognition between adults. (Uglow 1999: 379)

En cuanto a la consideración crítica que han tenido estas obras y su revaluación, Durán dice que si bien no son tan ricas en cuanto a simbolismo y metáforas como las obras de Dickens, ni tan filosóficas e históricas como las de Disraeli, hay que reconocer que en ellas puede encontrarse un reflejo más accesible y mayor reconocimiento de las miserias e injusticias de la sociedad así como los efectos de la industrialización:

It is fair to admit that one may miss in Gaskell the richly metaphorical and symbolic presentation of Dickens; the philosophical and historical sweep of Disraeli; or the sharper political perceptions of Carlyle, or, of course, Engels. Nevertheless, more accessibly muted versions of all of these ways of seeing are present in her Manchester novels. She understands the extraordinary achievement that the town represents, feels the force of its new reality, perceives the depth of its misery, and sympathizes with those who suffer the unjust and bewildering effects of industrialization. That is why she and her novels deserve a just reassessment. (Durán 2002: 480)

Por su parte, Coperías resalta el interés mostrado por Gaskell en despertar compasión por los más desfavorecidos así como su preocupación por este sector de la sociedad y añade que, frente a otros autores de la época, “[...] Gaskell fue más allá y con sus libros desempeñó diferentes papeles al documentar y fomentar la transformación de la sociedad. [...]” (Gaskell 2015: 48) En cuanto a las ideas políticas que introduce en estas novelas se encuentra la combinación o contradicción de un temor conservador con un compromiso con la reforma liberal:

[...] Respecto a las posiciones políticas que muestra, su obra combina el temor conservador a la revolución, tan incrustado en la sociedad del siglo XIX, y un compromiso con la reforma liberal. Ciertamente, a través de sus libros podía decir cosas que quizás no podía expresar de otra manera, dada su posición como mujer del pastor de una de las congregaciones religiosas más importantes de Manchester. Su carrera literaria fue poco usual y en ocasiones pudo resultar hasta un poco embarazosa por su condición de esposa de un pastor de la Iglesia. (Gaskell 2015: 49)

La idea del uso que hace Gaskell de sus novelas para denunciar la sociedad de su tiempo y sus males aparece también en el libro de George Watt quien, centrándose en este caso

en *Ruth*, expone cómo en esta obra la novelista muestra cómo en ocasiones es la propia sociedad la que arrastra a jóvenes como Ruth a las calles.

Gaskell's point is obvious. Girls fall, not because of an innate perversity, but because they are just not looked after. That society rejects a fallen woman it helped to create through sins of omission is, Gaskell suggests, where real perversity lies. The other point Gaskell stresses through Mrs Mason's rejection of Ruth is the fact that the expulsion causes the downfall of the girl; the downfall was not the reason for the expulsion. Punishment can cause the very thing it is trying to destroy. Girls may then be driven to the streets, not by their sin, but by others' reactions to what which they consider sin. Gaskell feels that human sin cannot be considered in absolute terms. (Watt 1984: 34-35)

Novedosa e interesante es la idea presentada por Schor a este respecto puesto que considera que aquello que la sociedad reflejada en *Ruth* no puede tolerar es el hecho de que Ruth haya vivido entre ellos, como uno más, y no haber sido capaces de reconocerla como la pecadora que es:

[...] Yet when Ruth's "sin" is revealed, the town quickly forgets her "seeming", treating her as the pariah they expect an unmarried mother to be, not as he virtuous, quiet woman who has lived among them all those years. And here the effect of leaving Ruth's pure become clearer: the novel plays off the expectations for a fallen woman's state to suggest what happens if Ruth does not meet them. To the people of the town, the worst of Ruth's sins is that she has lived among them as one of them, that they would not recognize her as fallen. (Schor 1992: 69)

En cuanto a las distintas sociedades que Gaskell refleja en sus obras, Wright apunta a cómo en sus primeras novelas representa grupos sociales prácticamente aislados, como por ejemplo la clase obrera en *Mary Barton* donde los propietarios aparecen mencionados, según Wright, sólo como una herramienta de comparación necesaria para describir a los obreros, y cómo evoluciona a lo largo de sus obras hasta llegar a *Wives and Daughters* donde refleja todo el abanico social:

[...] She never extends her bounds very far, but by the time of her final novel, *Wives and Daughters*, is written, she is able to take as her field a complete cross-section of a small society, from the aristocratic household in the Towers to the farm-labourers of Squire Hamley. She can now operate from a central viewpoint, that of the country surgeon on good terms with all levels (Mr. Gibson and his household), taking in respectable villagers, yeoman gentility, governesses and estate agents. The range is still not very wide, but there is a confident handling of several groups within the total society and at last the feeling that symptoms of change can be absorbed by society without unsettling it unduly. (Wright 1965: 12-13)

Un poco más adelante, analiza también los cambios sociales que Gaskell refleja en *Wives and Daughters* donde se ve una mayor interacción entre clases sociales, y comenta la naturalidad con que se produce dicho cambio social.

[...] Society is changing, for the surgeon's daughter will marry the squire's son, who is a scientist and a friend of the heir to The Towers, and she is herself on friendly and unpatronized, if not familiar, terms with the daughter of The Towers. The new generation is moving up behind the old, but not pushing it, not disturbing the essential stability of the social fabric or the principles which maintain it, only accepting the elements of change and weaving them into the tradition. [...] (Wright 1965: 17)

La diversa variedad socio-cultural que Gaskell presenta en sus obras aparece mencionada también en el estudio de Craik, quien señala a *North and South* y *Wives and Daughters* como las dos novelas en las que, a su entender, existe una mayor variedad e interrelación entre clases sociales.

Por su parte McVeagh comenta cómo Gaskell refleja la sociedad de su momento, huelgas, paisaje industrial, elecciones al Parlamento, disidencia religiosa... en las obras denominadas de crítica social y, dice, abandona este reflejo en el resto de sus novelas, las cuales cataloga como pastoriles.

[...] In each novel Mrs. Gaskell moulds the stubborn material of social fact - strikes, Chartism, the industrial landscape, illegitimacy, Parliamentary electioneering, Dissenting religion - into realistic fiction, injecting into them an imaginative life and vigour by means of her fertile invention. [...]

Mrs. Gaskell novels of social criticism ended with *North and South* in 1855; thereafter her important work is of a different kind - pastoral, non-contemporary, unengaged, therefore, with current social issues. [...] (McVeagh 1970: 2-3)

Sin embargo, si bien es verdad que el enfrentamiento entre obreros y propietarios de las fábricas, las huelgas, las condiciones de vida de la clase obrera... desaparecen de la temática de Gaskell en las obras posteriores a *North and South*, no puede afirmarse que estas últimas no están relacionadas con aspectos sociales. Un ejemplo, entre otros, es el reflejo que puede observarse en *Wives and Daughters* de un mayor abanico social, idea que, como se ha visto, defiende Edgar Wright; o la mayor interrelación entre clases que Craik resalta también con respecto a esta última novela de Gaskell.

En su análisis de *Mary Barton* Gérin comenta cómo en esta obra Gaskell se inclina más hacia el lado de los obreros al plasmar la situación de incompreensión existente entre obreros y patronos en la sociedad del momento.

The theme in *Mary Barton* is the breakdown in human communications; the total incomprehension of each other's point of view in the labour relations existing between masters and men; [...] In *Mary Barton* Mrs. Gaskell fairly and squarely took the side of the men, not because she had any political axe to grind, but from humanity, and pity for their plight. [...] (Gérin 1976: 85)

Un poco más adelante pone de manifiesto cómo Gaskell va un paso más allá que Disraeli al no centrarse en lo político, sino en tratar de comprender la naturaleza humana. Al realizar posteriormente el análisis de *North and South*, vuelve sobre el tema, al que hacen referencia los críticos de todas las etapas analizadas en este estudio, de la equidad o falta de la misma en su reflejo del enfrentamiento social entre obreros y patronos, afirmando, como ya hicieran Chadwick, Hopkins o Ganz, que existe una mayor equidad en esta otra novela.

In the character of John Thornton, the hard-headed but just and high-minded mill-owner, Mrs. Gaskell made *amende honorable* to the mill-owners of Manchester who had taken such offence at her portrayal of them in *Mary Barton*. She gave the masters' point of view in *North and South* as well as the workers'; what interested her in this new approach towards labour relations was not the triumph of one or other side, but the real hope of a better mutual understanding. [...] (Gérin 1976: 152-153)

En el estudio realizado por Lucas pueden encontrarse referencias a cómo algunos autores, entre los que se encuentra Gaskell, reflejan en sus escritos las elecciones que la sociedad y sus normas, junto con sus cambios, provocan en el individuo, así como sus crisis de identidad. Lucas menciona este tema al hilo de su comentario de *Cousin Phillis* y la crisis que sufre Phillis en la última parte de la misma.

[...] Again and again in the novelists with whom I'm concerned in this book one sees how the social process forces choice on individuals, which in turn forces a crisis of identity on them. Phillis's crisis, the shattering of herself, is as agonizing as any. [...] The story ends with Phillis's hopeful, despairing words. Ends, as it must, on the note of sadness that sounds through her wish for a change of thought and scene, her tacit admission of the inevitability of change that Holdsworth and all he stands for has wrought in her. (Lucas 1977: 33)

En cuanto al reflejo que puede encontrarse en *Sylvia's Lovers* de la sociedad dice que es una obra que gira en torno a sus cambios, logros y pérdidas...

[...] For in *Sylvia's Lovers* she produces an impressive historical novel which in its study of social conflict and change reminds one very strongly of Hardy. Whatever there is of heroic individualism in *Sylvia's Lovers* is seen as a response to an actual social situation; and it is ultimately defeated (as well as qualified by its own inadequacies and the different challenges to its worth). But Mrs.

Gaskell's essential concern is with the typical, which means the ordinary. And also with the past. [...]

[...] Yet they are not historical works. *Sylvia's Lovers* on the other side is. It is about change, about how one small but typical society grows, alters, for better and for worse, gains and losses. (Lucas 1977: 15-17)

Es más, considera este autor *Cousin Phillis* y *Sylvia's Lovers* como los mejores ejemplos del tacto y el deseo de verosimilitud con los que Gaskell trata el tema de los cambios sociales y sus consecuencias.

But the finest of the works under present consideration is without doubt *Cousin Phillis*. Indeed, having read and reread it some half dozen times I am fairly sure that it is the most perfect story in the language. And, as with *Sylvia's Lovers*, so here, one is struck by the astonishingly tactful and truthful way in which Mrs. Gaskell deals with inevitabilities of social change. (Lucas 1977: 26)

Y de nuevo enfrentamiento entre clases, paternalismo existente en la relación obrero-patrón, revolución industrial, cartismo, sindicatos, huelgas... son los temas cuya presencia en las novelas *Mary Barton* y *North and South* comenta Angus Easson. Analiza, por ejemplo, la descripción que hace Gaskell de los hogares de los obreros, así como las diferencias entre ricos y pobres, también comenta que, en su opinión, la visión que da Gaskell de los sindicatos es de las más positivas que pueden encontrarse entre las novelas victorianas.

Gaskell makes a plea in *Mary Barton*, *North and South*, and in some of the short stories for reconciliation of the classes. [...]

It is necessary to hold on to the fact that the Industrial Revolution is a great achievement. Yet many had woe to bear, and industrial fiction largely shows the dark side, each author taking up not only conditions but the issues of capital and labour. The novelists tend to stress a division [...] which ought to be bridged over, since labour and capital are not opposed but interdependent. [...] Gaskell, [...] presents one of the most favourable pictures in Victorian fiction of the Unions³⁹, writers generally showing contempt or hatred. [...] (Easson 1979: 51-59)

Por su parte, y en cuanto al reflejo que hace Gaskell de la sociedad victoriana en sus obras, Duthie comenta, por ejemplo, el reflejo que hace en *Cranford* de las normas sociales y morales que guiaban el comportamiento de las clases media y alta de la sociedad. Además de describir la situación social entre obreros y fabricantes, y comentar cómo Gaskell trató de dar voz, a través de sus obras, a quienes no la tenían, Duthie menciona y analiza el reflejo que Gaskell hace de ciertas figuras dentro de la sociedad como la del médico, que parece no terminar de encajar en ningún estadio

social concreto, el abogado o el sacerdote, además de la influencia que estas figuras podían ejercer sobre aquellos que les rodeaban.

En el caso concreto de las novelas industriales comenta las diferencias entre *Mary Barton* y *North and South*, haciendo hincapié, como ya hicieran otros, en la mayor variedad de personajes, así como en el mayor equilibrio entre clases, que puede encontrarse en la segunda novela respecto de la primera. Menciona, además, la evolución, entre ambas novelas, de Gaskell como escritora, evolución que se ve reflejada en sus personajes los cuales son más complejos, y mejor acabados, en *North and South*.

If Thornton is a more complex and finished study than Carson, the representative of the masters in *Mary Barton*, Higgins, the weaver, differs as much from John Barton, though he does not possess the unique importance that belonged to the earlier defendant workers. The character of Higgins is obviously based, like that of Barton, on Elizabeth Gaskell's personal knowledge of Manchester working men. (Duthie 1980: 77)

Continuando con el reflejo que hace Gaskell de la sociedad de su momento en sus obras, Foster resalta, en su libro *Elizabeth Gaskell: A Literary Life*, la presencia de los cambios socio-económicos del momento en *Cranford*, la crítica que hace en *North and South* del sistema patriarcal y la dicotomía entre espacio público y privado así como la ruptura de las rígidas distinciones sociales que puede observarse en *Wives and Daughters*:

Like much of her work, *Cranford* is concerned with social and economic change. The realities of the 'elegant economy' practised by the Cranford ladies [...] are acute signifiers of the growing gap between new urban wealth, create by industrial development, and genteel poverty in rural areas; while the collapse of the bank, with the subsequent loss of Miss Matty's savings, is a reminder of the fragility of capitalism, Cranford still has to come to terms with new economic forces in order to survive. [...] (99)

[...] In putting the romance between Margaret and Thornton at the centre of the conflict-and-resolution plot, however, Gaskell is arguing – radically for her time – against rigid public/private dichotomies, and, moreover, positioning gender as an essential element in her resolution. Margaret's feminine qualities of understanding and conciliation, expressed in an emotional commitment to Thornton which is based on reason and financial empowerment, as well as romantic and sexual desire challenges the rigidity and narrow-sightedness of patriarchal systems. [...] (110-111)

[...] But the gradual breaking down of rigid social distinctions is one of the major themes, driving the narrative to its progressive conclusion. [...]

This thematic emphasis on the gradual intermingling of classes is closely connected to ideas of evolutionary development, current at the time Gaskell was writing the novel. [...] (Foster 2002: 168)

Por otra parte, y como ya hiciera Maria Edgeworth en el siglo XIX, Duthie critica el final de *Mary Barton*, calificando la marcha de Mary y Jem a Canadá de solución escapista por parte de su autora. También hace referencia a esta crítica de Maria Edgeworth Deirdre cuando comenta cómo no solo Gaskell, sino también otros autores, como, por ejemplo Dickens, han sido criticados, tanto en su momento como posteriormente, por limitarse a exponer los problemas de la sociedad en la que vivían, sin proponer posibles soluciones a dichos problemas; sin reparar, quizá, en que no es obligación de los novelistas, sino de los teóricos de la política, proponer soluciones a los problemas sociales.

Perhaps the informative quality of the industrial novels is one reason why so much is expected of them by critics. Dickens and Elizabeth Gaskell have been criticised for not providing remedies for the problems they present, and the perfect industrial novel, we are led to believe, is one in which we find both the logical exposition of a social problem and its feasible solution. [...] (Deirdre 1981: 6)

En cuanto a los finales que Gaskell elige para sus dos novelas industriales, Deirdre comenta que quizá sean improbables y melodramáticos, pero defiende, como es natural, que se trata de una novelista y no de un político o economista.

[...] These are improbable and melodramatic solutions, to be sure, but she was a novelist and not a political economist, and the ways in which she manages such explosive issues as class hatred and sexual tension reveal crucial aspects of the social function of the novel, as a genre, at large. (Deirdre 1981: 8)

En cuanto a la alusión que hace Deirdre al carácter melodramático de los finales de Gaskell, habría que decir, una vez más, y como ya hicieran los críticos anteriores, que este es un tema al que se menciona pero al que apenas se presta atención crítica. La presencia y expresión de emociones y sentimientos por parte de los personajes de Gaskell es algo que, en general, admiten y mencionan los críticos pero a lo que no se ha dado importancia. Ya se ha señalado con anterioridad cómo la presencia repetida de ciertos temas, como la muerte de una madre o la desaparición del marinero, se han considerado una muestra del interés que Gaskell tenía hacia los sentimientos y su expresión, y cómo, sin embargo, salvo un comentario de Bald en relación a la presencia de emociones en las obras de Gaskell, o la alusión, por parte de Montégut, a la falta de pasión y sentimentalismo en la relación entre Margaret y Thornton, el sentimentalismo

de Gaskell es una cuestión que todos admiten pero a la que ningún autor presta demasiada atención. Las emociones están en el área del sentimentalismo. La efusión de las emociones es algo que preocupó grandemente al Modernismo, pero en tiempos posteriores es un asunto que se ha abandonado.

En contraposición a la crítica del final de *Mary Barton*, en el comentario de Patricia Shaw puede encontrarse una defensa de él. Shaw alega que este desenlace es el apropiado para que sus protagonistas logren la felicidad puesto que la sociedad inglesa los excluye.

[...] Recordemos que desde los tiempos del “Mayflower”, el Nuevo Mundo había sido la solución para el inglés que se sentía incómodo en su propio país o que se veía rechazado por él. El hecho de que, para alcanzar el desenlace feliz requerido por su novela, la señora Gaskell tuviera que hacer emigrar al Canadá a sus personajes Jem y Mary, resulta totalmente convincente e implica por sí mismo una censura de la sociedad inglesa que ya no los acepta. [...] (Gaskell 1981: 15)

Foster, por su parte, justifica el final de *Mary Barton* alegando que se ajusta perfectamente al tipo de finales, de carácter romántico y conciliador, propios de la época victoriana, tiempo en que, hay que recordar, era obligada la conclusión feliz de las novelas, el denominado “Happy ending”.

Gaskell’s realistic tale of strife between masters and men is shaped by a pattern which has literary and ideological, as well as personal, roots. It offers a resolution which replicates the conciliatory or romantic closure of so many Victorian novels. The final hand-clasping forgiveness between Mr Carson, father of murdered young man, and John Barton, the murderer, and the reunion and subsequent move to a better life in Canada of Jem Wilson and Mary, together satisfy contemporary demands for a happy ending and accommodate a traditional love story to a more specific thematic purpose. [...] (Foster 2002: 37)

La importancia que Gaskell daba a la familia así como su interés por los individuos en sí mismos son cuestiones a las que Duthie atiende cuando analiza la sociedad reflejada por Gaskell en su narrativa. Critica aquí Duthie lo que considera una aceptación por parte de la novelista de la sociedad existente, jerarquizada y patriarcal.

[...] This insistence on the importance of the family is in tune with her natural liking for tradition and continuity, and with her acceptance of a social hierarchy. It was in tune, too, with the spirit of the times; the patriarchal pattern, deep-rooted in English tradition, was never more honoured than in the Victorian era. The family meant stability and peace. More significantly still, in Elizabeth Gaskell’s eyes, as in those of many Victorians, it meant the transmission of moral principles and of high standards of conduct. Most of all, as far as she was

concerned, it was the most natural medium for giving and receiving affection and consequently for satisfying the deepest need of the human heart. She was far too much of a realist, and far too keen an observer, to believe that this was in fact what all families achieved. The story of most of her novels and tales reveals what the individual characters give and receive, but also what they fail to give or receive, in their intercourse with their family. (Duthie 1980: 90)

Dentro de estas relaciones familiares Duthie pone de relieve la integración que hace Gaskell de la sirvienta fiel, a quien Gaskell incluso considera como una amiga más, dentro del círculo familiar, algo que también extrajo de su experiencia personal. Pero algo que no estaba dentro de los estándares de conducta de la sociedad victoriana.

Sin embargo, y en oposición a Duthie, habría que señalar que, si bien es verdad, por una parte, que, como menciona Pauline Nestor, para Gaskell no hay amor más sagrado que el de una madre por sus hijos, y, por otra parte, que Gaskell defendió la importancia de la institución familiar, igual de cierto es también que, como señala Coperías, muchas veces las familias que Gaskell presenta en sus obras son poco ortodoxas, no se ajustan a estándar establecido. Por ejemplo, Gaskell dibuja familias donde la figura paterna o materna suele estar representada por personas ajenas a la familia natural, donde la figura del padre podía llegar a ser origen de opresión o violencia, o donde el hogar no es el remanso de paz que, en teoría, las mujeres debían procurar a sus esposos.

Por otra parte, en el análisis que hace Schor de *North and South* aparece una nueva línea crítica ya que, en su opinión, la novela no pasa de una temática socio-industrial a otra centrada en el romance entre Margaret y Thornton, desembocando en el matrimonio entre ambos, sino que la novela avanza en dirección contraria.

Although *North and South* has received more critical attention than any other Gaskell novel, it seems that much of the complexity of the work and of its social criticism has been lost in annoyance over the novel's heroine and the marriage plot. Critics speak of the book as an industrial novel that narrows into a romance, as if the complexity and richness of the social fabric of *Mary Barton* who have seen only the novel's division into the separate spheres of public and private, or like feminist critics quick to read the heroine's progress as only into subjectivity and sexuality, they have made of the novel either imperfect social commentary or mystification of domesticity that its interest in female authority seems to offer. But *North and South* in fact moves in the opposite direction: from the "romance" of the heroine's life to and her progress toward marriage into the density of industrial England and its economic "resolution", whether romantic, social, or "fictional". The novel began as *Margaret Hale*¹, and is perhaps the most clearly centered of all Gaskell's novels in its heroine's expanding consciousness, but from that vantage point it comments acerbically on the marriage plot and the romance structure so central. By placing those

critiques deliberately within the transformations of industrialization, it raises anew the question of the novel's (and the heroine's) relationship to social change, and specifically to those changes in publication and publicity that have been our focus so far. Gaskell began the novel with the voices of her critics (primarily the wealthy manufacturers of Manchester, who had seen *Mary Barton* as a betrayal) in her ears, but she began it as well with the progress from *Mary Barton* to *Ruth* behind her, and with a sharper awareness of the complexities of women's lives all around her. (Schor 1992: 120-121)

En el capítulo referido a *Cousin Phillis* y *Wives and Daughters* en *The Cambridge Companion*, Linda K. Hughes también valora la presencia en las novelas de Gaskell de la transformación social que experimentó la Inglaterra del siglo XIX. La aparición del ferrocarril y sus consecuencias en la vida de sus personajes es uno de estos ejemplos; las consecuencias pueden considerarse reflejo del cambio socio-demográfico que supuso la aparición y expansión del sistema ferroviario, el cual, ha de recordarse, surgió como medio de transporte de productos y materiales y, posteriormente, aparecieron trenes específicos para el transporte de pasajeros, lo que hizo que el traslado de unas zonas a otras del país fuera más fácil y rápido. Esto provocó, entre otras cosas, un cambio geográfico de la población, pues propició el cambio de la vida rural a la vida urbana, la permeabilización de espacios que habían estado tradicionalmente incomunicados. El ferrocarril benefició, además, a la clase media, fundamentalmente, pues, gracias a él, sus miembros podían vivir en barrios periféricos de las grandes ciudades y podían trasladarse diariamente hasta la ciudad para trabajar. Podría decirse que la aparición del ferrocarril supuso el cambio de una era, y así lo reflejaron novelistas como George Eliot o Elizabeth Gaskell. El mundo conoció, a través del ferrocarril, una nueva forma de relacionarse.

[...] In Gaskell's narratives the country and the city are defined by their shifting exchanges and by cosmopolitan internationalism fostered by circulating print culture and transport systems. [...] And like Eliot in *Middlemarch*, Gaskell uses the coming of the railroad to mark a changing era. The railroad embodies modernity not merely because it is a new technology but also because it is part of a rationalized system of interconnection within a nation and requires a new way of seeing that ignores traditions and local, even national boundaries. To a railroad engineer, land comprises data and a problem to be solved, not a site of cultural memory or the slow process of crop yields; the engineer thus perceives land as does a mobile modern subject, as a place to reside in, work in, and move on from – which is why Holdsworth shifts so easily from the Italian Piedmont to Eltham and Hornby to French Canada. [...] (Matus 2007: 96-97)

Pueden encontrarse, también en *The Cambridge Companion*, otras referencias a la transformación social reflejada en la ficción de Gaskell, esta vez de la mano de Nancy

Henry quien, entre otras cosas, apunta a la presencia de dos tipos de cambios en sus obras: por una parte cambios violentos que surgen en respuesta a tiranías existentes como, por ejemplo, la Revolución Francesa en *My Lady Ludlow*, o el amotinamiento que tiene lugar en *North and South*, o las revueltas contra el reclutamiento presentes en *Sylvia's Lovers*; por otra parte habla de cambios más graduales como la evolución que llega de la mano del cambio generacional. Este reflejo de la transformación social en la producción literaria de Gaskell no ha de resultar sorprendente si se tiene en cuenta que la Inglaterra victoriana se caracterizó, entre otras cosas, por ser un período de crisis económicas y cambios sociales, entre los que se encuentran el surgimiento del movimiento cartista (consecuencia de la crisis económica del 1825-1832), de ciertos movimientos obreros respaldados por los sindicatos (algunos de cuyos logros fueron la implantación de un sistema de sanidad pública y la aprobación del derecho de huelga), y el temor de las clases altas a que pudieran suceder en Inglaterra revoluciones como la acaecida en Francia, entre otros. Henry analiza aquí cómo trata y presenta Gaskell estos cambios en su narrativa, cómo la novelista considera que la ficción no solo debe documentar la transformación social, sino, también, fomentarla, preservando, por una parte, el pasado que va desapareciendo mientras interpreta tanto las causas como las consecuencias de dicho cambio:

For Gaskell, fiction might stir a nation's sympathies, and play several roles in documenting and encouraging the transformation of society. It could preserve a past that had disappeared or was disappearing. It could interpret the causes and consequences of change. It could also be an instrument of change by highlighting social problems and extending the sympathies of readers to the lives of those outside their experience. [...] In her short fiction and novels, she represents the fields of battle between sexes, classes, and nations. She contextualizes her romance and domestic plots in terms of the larger social processes of technological and scientific innovation. And she addresses fundamental philosophical questions: when does violent resistance to tyranny become justified? Do the changes in English society constitute progress?

The coexistence of revolutionary and evolutionary change in Gaskell's writing raises questions about her political sympathies. As one might conclude from the balancing of workers' and manufacturers' views in *North and South*, Gaskell was sympathetic to seemingly opposing perspectives. Political ambiguities and tensions characterize her life and writing. Her fiction combines elements of that conservative fear of revolution so ingrained in nineteenth-century English society and commitment to liberal reform. (Matus 2007: 148-149)

Afirma además, como conclusión de su análisis, que Gaskell, junto a otros escritores de su tiempo como Eliot o Dickens, y siguiendo su propia concepción en cuanto a lo que

debe esperarse de la ficción, mencionada arriba, no solo refleja el cambio social, sino que además promueve dicha transformación social.

Finally, Gaskell's contribution to the understanding and furthering of social transformation in her age came through her writing, and the sympathy it sought to extend from middle-class readers to their less enlightened and less fortunate fellow citizens. [...] In her fiction Gaskell, like her contemporaries Eliot and Dickens, represented social change, but also furthered it in the direction she saw as progress by encouraging the possibility of sympathetic identification with individual characters who endure transformations that are difficult to predict and comprehend. (Matus 2007: 162)

Una vez finalizado el análisis de este apartado puede decirse que la diferencia más llamativa con respecto a la crítica anterior es la inclusión, en este caso, de novelas como *Cousin Phillis* o *Wives and Daughters* a la hora de comentar el cambio social reflejado por Gaskell en sus novelas. Respecto del retrato que hace de cuanto la rodea, la denuncia social, cómo plasma el conflicto entre obreros y patronos, su intento de reconciliar lo irreconciliable... son los aspectos en los que, una vez más, se centra la crítica. Aparecen, ahora también, nuevos aspectos de interés como, por ejemplo, la mayor mezcla e interrelación social que puede observarse en la lectura de *Wives and Daughters*, el interés de Gaskell por la institución familiar, así como el reflejo de familias poco ortodoxas dentro de sus novelas, y la concepción de Gaskell de la ficción como medio de documentación, por una parte, y motivación, por otra, de la transformación social que se desarrollaba en aquellos momentos.

c) **La cuestión de la mujer**

Se ha visto ya anteriormente el gran interés y preocupación que Gaskell mostró por la situación y los problemas a los que las mujeres ochocentistas se enfrentaban cada día. Y no solo mostró interés, sino que fue un tema de la mayor importancia en todas sus novelas, lo que hace que vuelva a estar presente en la crítica surgida en torno a su obra a partir de los años cincuenta del siglo XX. Pero en estos años, el feminismo había consolidado su posición académica y social, y los feminismos del pasado se examinaban una vez más para conocer el pasado de un movimiento que deseaba tener presente su punto de partida.

Uno de los temas presentes en la literatura victoriana a la hora de hacer balance sobre el trato a las mujeres es, como ya se ha mencionado anteriormente, el de la dicotomía ángel del hogar - mujer caída. Cuando Beer hace referencia a la presencia de este tema

en las novelas de Gaskell subraya el hecho de que esta, al hablar de las *fallen women*, diferencia en sus obras entre las prostitutas de profesión y las mujeres seducidas, en este último grupo estaría Ruth, joven inocente, seducida y abandonada que, tras un frustrado intento de suicidio, trata de enmendar su vida y redimirse de su pecado, pero para quien la prostitución, como profesión, como salida de sus problemas, como solución para poder sobrevivir, no es una opción.

Two of Mrs. Gaskell's claims to fame are connected with the subject of prostitution. The first is that, unlike many Victorians, she distinguishes carefully between different types of fallen women, between those who have been seduced and those who have turned to prostitution as a way of life. She takes motives and circumstances into account and does not lump together all those who have intercourse with men to whom they are not married under the general title of fornicators. The characters in her books, reflecting the contemporary outlook, often do. The insults that hurled at Ruth by everyone from the infant Harry, [...] to Mr Bradshaw, [...] could hardly have been more vituperative had she been the most active prostitute in Britain.

The second is that she tackles the subject of prostitution so boldly. [...] (Beer 1974: 134)

Cuando analiza *Ruth*, Gérin pone de manifiesto el hecho de que Ruth, frente a Esther en *Mary Barton* o Lizzie Leigh, no ejerce la prostitución gracias a la aparición de los Benson, sin cuya ayuda probablemente habría acabado ejerciendo la prostitución dado que esta era la única salida que la sociedad victoriana permitía a las jóvenes que, como estas, habían sido seducidas y abandonadas.

It would have been well-nigh impossible for Mrs. Gaskell to enlist sympathy for her subject had she made Ruth a regular prostitute. This, of course, she was not, as Esther in *Mary Barton* or Lizzie Leigh were prostitutes; that there was no vice in Ruth is the whole argument of the book. Mrs. Gaskell was asking her readers to consider what, without the action of the Bensons in sheltering Ruth, could have become of her, other than prostitution. For Mrs. Gaskell's concept of charity the opportunity Ruth was offered to lead a decent life and the shelter granted her in which to bring up her child were all-important: this is made apparent by the contrary recommendation of Bellingham's mother, that Ruth go to a 'penitentiary'⁷. Condemnation of such institutions is inherent in the presentation of the character of the woman who advocates them. (Gérin 1976: 132)

Comenta también el hecho de que, pese a que en 1976 *Ruth* sea la novela menos amena y legible de su autora, no debe por ello olvidarse, ni menospreciarse, el valor y el coraje demostrados por Gaskell al atreverse a plasmar en una novela un tema tan controvertido como el de la *fallen woman*, colocando, además, a esta mujer caída como protagonista

de la novela, algo que ningún otro novelista de su tiempo, ni tan siquiera Dickens, se atrevió a hacer. Su valor, como se ve, no es solo literario. Es un valor que alza la novela por encima de otras novelas que trataron con menos rigor y valentía el problema de la mujer, de cierto tipo de mujer, la mujer engañada por el varón, seducida y abandonada.

[...] Though today *Ruth* may be the least readable of Mrs. Gaskell's novels, it must not be forgotten that to have written with such sympathy of a 'fallen woman' was in her day and age an act of courage that even Dickens, [...] was reluctant to emulate. It was and remains a notable attempt for any man or woman at the time to have made. (Gérin 1976: 141)

En esta línea hay que mencionar el comentario de Easson en torno a la figura de Esther en el que, de alguna manera, justifica el que acabe dedicándose a la prostitución, dada su situación, en un intento de salvar y sacar adelante a su hija, ya que en su caso no hay ningún señor Benson que le tienda una mano amiga. Compara también la situación de Esther con la de aquellas jóvenes que se dedicaron a la prostitución tentadas por el dinero.

[...] In social terms many women were tempted by the money, especially sempstresses, who worked long hours for little reward, or having once been seduced found no one would employ them. The popular fictional image was of someone wilfully inflamed, whose nature led to her condition (so alleviating the need for compassion or action). Esther's fall, for Gaskell, is not a psychological perversity but a social responsibility. Esther sells herself for love of her daughter and so saves her soul alive: up to the child's illness, though unmarried and virtually deserted, she had been faithful to one man. Only desperation leads her to seek money that way and though her situation may be sentimental it demands our sympathy and suggests pressures upon the individual where other novelists remained circumscribed by convention. (Easson 1979: 114)

Por su parte, Beer prosigue su estudio comentando las diferencias que pueden encontrarse en el tratamiento de este tema entre Gaskell y otros escritores de su época como, por ejemplo, Dickens o Charlotte Brontë, y distingue una mayor franqueza, junto a una mayor osadía por parte de Gaskell, señala la triste descripción que hace, por ejemplo, del hogar y de los hábitos de Esther, su atrevimiento al usar abiertamente términos como el de “prostituta”, o su reflejo de la triste realidad que vivían las prostitutas de este siglo.

[...] Writing *Mary Barton* in the 1840s, she was much more franker than the novelists who came just before her. To begin with, she used the word 'prostitute', which Dickens had not dared to do, except in a preface, when describing the career of Nancy in *Oliver Twist*, ten years earlier. She also used such

unequivocal words as 'street-walker'. Neither did she attempt to glamorise the profession as Charlotte Brontë did.

[...] But Charlotte Brontë could not, or at any rate did not, depict the chilling realities of prostitution in the way that Elizabeth Gaskell did when speaking of Esther.

Nothing could have been more gloomily realistic than the descriptions of Esther's habitat and activities: crumpled stained finery, gin palaces, hacking coughs, dark wet street-corners, everything. [...] (Beer 1974: 134-135)

En esta línea se encuentra el texto de George Watt quien, por su parte, hace notoria la novedad, originalidad e importancia de *Ruth*, novela en la que Gaskell se atreve con algo nuevo:

[...] Ruth's life of suffering, her selflessness, and her resulting death, imbue her with an almost monumental stature. Her life and death as a new type of heroine was to be the confirmation of a new force in literature, and a new force in the liberation of women. Gaskell is trying to do more in *Ruth* than a simply record the downfall of a fallen woman. It is by tracing the development of the heroine that the reader can come to grips with the novel's meaning.

It is easy to forget how completely new *Ruth* was. There had been many fallen woman in the novels of the age, but none like *Ruth*. [...]

Ruth included the fallen woman as the major concern of the work. That in itself was shocking to some. Not only did Mrs. Gaskell ignore some of the other conventions alluded to above, she positively questioned the very definition of vice itself. (Watt 1984: 19-21)

Por otra parte, las consecuencias de la prostitución así como las diferentes reacciones de los diversos personajes ante la mujer caída son asuntos a los que Beer señala, como las diferencias entre las reacciones de hombres y mujeres, y apunta al hecho de que las mujeres sí creen en la posibilidad de redención y reforma para estas *fallen women*.

When Lizzie appears she has degenerated physically in the same way as Esther. [...]

Her behaviour has the same uncivilised intensity as Esther's and the same loss of ability to deal with human beings in a normal way: [...]

Again, in this story, the characters are sorted out according to the way in which they react to the sinner, and, again, it is the women who are charitable, headed of course by the author who even gives her own name. The father, the brother and the employer's husband are the sternly censorious ones. The women believe that reformation is possible. [...] (Beer 1974: 142)

En relación a las distintas reacciones ante la mujer caída que pueden encontrarse en las novelas de Gaskell debe mencionarse el comentario que Gérin hace en torno a *Ruth* de

la cual dice que es un estudio de la mujer en relación con la sociedad. Pone de relieve cómo Gaskell expone en la obra la hipocresía de su sociedad, la cual discrimina y condena de distinta manera a hombres y mujeres.

The purifying process, as she came to see it, did not consist in throwing stones at the 'woman taken in adultery', but in exposing the hypocrisy of the social system: the discriminating morality that condoned the male partner in 'sin' and condemned the female, the hypocritical teaching that affected the moral outlook of all educated strata of Victorian society and left the others, the untaught and often destitute poor, with no other recourse than to break both divine and man-made law.

Like *Mary Barton*, *Ruth* can be seen as a perfectly straightforward tale, or as a study of Woman in Relation to Society - of Woman as a Victim of the existing Social Order. Without offering any prescriptions for improving that order, Mrs. Gaskell set out so to inform and touch her readers as to arouse their social conscience and pity, knowing that these are the preliminaries to any effective movement of reform. She was no theorist and never thought or wrote in generalizations; she was intensely personal in her responses to situations, and identified herself completely with the people whose tragedies came to her knowledge. [...] (Gérin 1976: 127-128)

Es interesante ver cómo muchos lectores y críticos se preguntan por qué si Ruth es inocente, como Gaskell pretende mostrar, ha de pagar y sufrir tan larga penitencia. Beer se encuentra entre los que se plantean esta cuestión y dice que la respuesta podría estar en el tema del sexo fuera del matrimonio y en sus consecuencias sociales:

[...] The answer seems to be that Elizabeth Gaskell regards sexual intercourse outside marriage as a kind of disease with after effects, rather like the fever that she uses with such heavy symbolism at the end of the book. It may not have been the heroine's fault that she caught it, or she may have been guilty of little worse than imprudence, but it cannot possibly be annulled and the results are automatic and inescapable. (Beer 1974: 146)

La idea de que la respuesta podría estar en la sociedad misma en la que Gaskell vive, y que de una u otra forma refleja en sus obras, y por ende en el hecho de que los victorianos no se preguntan el porqué si no que ven y juzgan, es algo que la crítica no parece plantearse y, sin embargo, podría ser una respuesta válida para la cuestión planteada dado que muchos defienden el reflejo y la crítica de la sociedad que Gaskell expone en sus obras.

Beer no solo atiende a las diferencias entre las *fallen women*, sino también a la idea de mujer que Gaskell refleja en sus obras, qué actitudes y comportamientos considera

Gaskell apropiados para una mujer y compara su visión con la de otras escritoras como Jane Austen y Charlotte Brontë. En su opinión:

It is not easy to deduce from Mrs Gaskell's novels what kind of women she approved of, since she deals with her women characters on an ad hoc basis, which makes Jane Austen and Charlotte Brontë by comparison seem to write from a network of preconceptions. Mrs Gaskell's compassion and tolerance as a woman are two of her chief characteristics as a writer; she could present as attractive in a girl qualities which she personally shunned. On the subject of female education, for example; she proved in the upbringing of her own daughters what store she set by it, yet in Sylvia Robson she presents with sympathy and understanding a pretty girl who is not only completely illiterate but who wishes to remain so and repels all attempts at instruction that come her way. [...] (Beer 1974: 159-160)

En el libro *Scheherezade in the Marketplace: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novel*, Hilary Schor pone de relieve la crítica y desafío que Gaskell hace en sus obras a los estándares femeninos de la época. Resalta Schor la tentativa de Gaskell de reescribir las convenciones sociales en torno a la mujer y cómo trata de imaginar nuevos y diferentes finales para estas mujeres. Afirma además que incluso *Cranford* y *Wives and Daughters*, pese a ser sus novelas más aparentemente conservadoras y convencionales, constituyen una crítica a las políticas sociales y narrativas relacionadas con la cuestión de la mujer. Menciona, por ejemplo, que en ellas se puede observar su mayor revisión y crítica relativa al tema del matrimonio. Analiza además la evolución que experimentan sus heroínas a lo largo de su carrera literaria.

[...] The lesson of feminisms suggest that these private plots are (particularly for a woman novelist in a time of intense social change) more likely to be centers of political critique; I will be arguing here that the politicizing of the heroine's plot is intrinsically linked as well to the literary transformations Gaskell's work carries out. It was through her attempts to write the woman's story (to rewrite its social conventions, to imagine for it a different ending) that Gaskell came to her most radical challenges to the conventions of literary plotting. [...] That is to say, the political economies so easily at work in these novels translate into and intersect profoundly with both sexual (or domestic) economies and the fictional plots that enable them – plots that are increasingly put into question. Even such seemingly conventional works as *Cranford*, with its benevolent female community, and *Wives and Daughters*, with its vision of quiet village life, carry out social and narrative critiques, again through the heroine's plot. In *Cranford*, a novel without a heroine, we see the formation of a model of collective heroineship (and of a nonlinear plot); in *Wives and Daughters*, with its Darwinian hero, its two heroines, and its play with plots, secrecy, conspiracy, and gossip, we see Gaskell's most relativist fiction, her most self-consciousness revision of a marriage plot, and her final questioning of the relationship between novels, readers and culture. For a neophyte novelist, writing *Mary Barton* in

1847 these questions where far from abstract; questions of female authority, of the heroine's freedom, of the forms her story (and I mean here both Gaskell's and Mary's) could take are everywhere in Gaskell's approach to authorship, and everywhere in the novel. The interdependence of these questions and their formal and thematic implication for Gaskell's fiction will be the subject of this book. (Schor 1992: 4-9)

Un estudio en torno al tipo de heroínas que pueden encontrarse en las novelas de Gaskell, junto a una comparación entre los personajes masculinos y femeninos de sus obras, son dos aspectos de la producción literaria de Gaskell a los que atiende Terence Wright. Menciona cómo desde el punto de vista de finales del siglo XX no puede considerarse a Gaskell como una feminista. No obstante, de entre las cualidades de sus personajes femeninos, valora el hecho de que Gaskell sitúe a sus heroínas en un lugar de autodescubrimiento y autodefinición. En contraste a esto sitúa a los hombres a quienes, dice, Gaskell representa enclaustrados en un espacio de autoconvencimiento y seguridad en sí mismos, del que no son capaces de moverse pese a que puedan estar equivocados. Wright hace hincapié en la capacidad de una mujer como Margaret Hale de hacer que alguien como Thornton se replantee sus ideas y su situación social como uno de sus mejores atributos y, además, como ejemplo del poder que, en realidad, podían tener las mujeres.

It is obvious that Mrs Gaskell is not a feminist at all in the late-twentieth-century sense of the word. Fulfilment of the self for her women, in normal circumstances, implies marriage, childbearing, the duties and pleasures of the mother. These clearly formed the author's own major *raison d'être*, and she was sufficiently of her time and class to accept this as an adequate norm [...].

The most strikingly 'feminist' aspect of Mrs Gaskell's fiction depends on the fact that her heroines are by definition, and often also by special circumstance, situated where self-discovery and self-creation are essential. By contrast, men are certain of themselves, however erroneously, and to that extent are largely enclosed. [...] John Thornton, initially at least, feels himself defined by his worldly success, and it seems he need seek no further. His appointed work' is work in the public domain. That is his relation to others and the meaning of his life until he meets Margaret. The fact that she can force him to consider his life again is a measure of the power of women, but this power would not be apparent were she not herself involved in painful self-discovery.

At the same time there is an inescapable sense that women, for all the power they may command, are victims. The repeated situation in which a woman's integrity is questioned implies a female ripeness for a guilt and self-doubt which the ethos of her society makes it possible for men (and occasionally other women) to exploit. [...]

The variety and uniqueness of her women confers a special and individual quality on all Mrs Gaskell's major fiction. Her themes and situations are repeated and reworked, but their fresh articulation relies on the values of the human heart, which were established where her own heart seems sometimes to have lain, in the eighteenth century. [...] (Wright 1995: 209-211)

Hay que recordar aquí que el tema de las diferencias existentes entre los hombres y las mujeres creadas por Gaskell, se mencionó en repetidas ocasiones en el siglo XIX. Sin embargo, y en oposición a lo que ocurre ahora, la valoración decimonónica se centraba más en aspectos técnicos y estéticos, haciendo hincapié en la mejor descripción y definición de los personajes femeninos y en su carácter, frente a los masculinos. Sin embargo, en la crítica de esta última etapa se atiende más a las diferencias socio-políticas existentes entre hombres y mujeres, diferencias que Gaskell refleja y critica a través de sus personajes. El interés de la crítica, pues, recae ahora en la diferente situación social que vivieron hombres y mujeres a lo largo del período victoriano, más que en el mayor o menor logro estético en la descripción de los personajes. No interesa tanto la perfección del carácter descrito, sino el valor relacional de las diferencias entre hombres y mujeres.

La independencia y autosuficiencia de muchas de las mujeres que aparecen en las obras de Gaskell es algo que Jenny Uglow pone de manifiesto en su estudio, y apunta al hecho de que muchas de ellas, además, eran solteras, algo que, de alguna manera, refleja la realidad de la sociedad victoriana puesto que, como se menciona en el apartado correspondiente dentro de los contextos, la existencia de un mayor número de mujeres que de hombres, a lo que habría que sumar el elevado número de viudas, provocó que gran cantidad de mujeres tuvieran que buscar la manera de salir adelante, además de mantener a los familiares que dependían de ellas, sin la ayuda de un padre o un esposo, sino con su propio trabajo y esfuerzo. A este tema une Uglow el de las familias que dibuja Gaskell, familias para nada convencionales, menos aún teniendo en cuenta los estándares de la época. Esto es así dado que, como ya se ha mencionado, Gaskell presenta familias en las que algún progenitor ha fallecido, si no ambos, o en las que la figura del cabeza de familia viene representada por alguien ajeno a la familia natural. Presenta, además, hijos que desafían a los padres, esposas que se enfrentan a sus esposos, hogares que no suponen ese remanso de paz que las mujeres debían proporcionar a sus maridos... Todos estos rasgos chocan con la idea del ideal femenino victoriano y la noción de familia como piedra angular de la estabilidad social, noción en

la que la familia estaba presidida por la figura paterna a la cual debían someterse su esposa e hijos. El mundo de Gaskell, incluso el mundo de la familia, es menos complaciente de lo que se ha querido ver.

Gaskell's fiction is full of single, self-sufficient women, creating the shape of their own lives, earning their living often, at the same time, caring or adopted children. [...]

[...] She almost never writes about 'normal' families, or at least about the standard version, with paterfamilias, loving mother, blossoming children⁴⁴. [...]

And over and over again, within these broken families, Gaskell writes of women who find that in the end they must rely on their own strength, not the illusory strength of father or husband. They have to learn to step out from the shadow and speak and act for themselves, according to their conscience [...] (Uglow 1999: 25-26)

La evolución del personaje de Mary Barton, cómo Gaskell plasma el paso de la niña a la mujer adulta haciendo especial hincapié en su crítica de la existencia de esferas separadas para cada sexo, así como su reivindicación de la necesidad de las mujeres de tener un trabajo y de su derecho a participar en la esfera pública, son cuestiones que Isabel durán analiza en su artículo:

Mary, for her part, is the emotional point of growth of the novel. It is her imperfection that allows her to develop through the child, and open to the carelessness of youth, into the growing woman; a womanhood threatened by the same fate as her Aunt Esther, who becomes a prostitute. Gaskell's most striking achievement is her ability to portray realistically her heroine's transition from girl to woman, in a subtle handling of the *bildungsroman*. But Gaskell also focuses on the problems of women in the 19th century England, when she uses the industrial novel to criticize the dominant ideology that separates the sexes, and makes a feminist statement about women's need for meaningful work, and for the participation in the public sphere. We can suggest, with Robin Colby, that in this novel Gaskell challenges the Victorian conception of gender-based division of labour that separated the public and private domains. (Durán 2002: 472-273)

La educación de las mujeres, así como su situación en el hogar, son temas a los que Beer alude como presentes e interesantes en la obra literaria de Gaskell. Beer comenta el hecho de que Gaskell no aprueba la veneración incondicional y obligatoria al marido, y defiende el que las esposas puedan tener una opinión propia y que, en ocasiones, esta opinión pueda ser diferente a la del marido.

Mrs Gaskell, as we know, was against husband-worshipping. (She saw the dangers of wife-worshipping with equal clarity; after all *Sylvia's Lovers* was originally going to be called *Philip's Idol*). [...] *Lizzie Leigh* shows at somewhat

greater length how a woman can, and indeed should, differ from her husband on a question of right or wrong if she does so from genuine principle. But in *Ruth* we have a sustained account of how not only one woman but two, wife and daughter, rebel against the head of the household and set their own judgement up against his and are approved of for doing so. [...] (Beer 1974: 164)

La gran importancia que tenía la educación para Gaskell vuelve a aparecer en el libro de Duthie quien relaciona este tema con el interés que el individuo tenía para la novelista y, como consecuencia, la educación y formación que recibían dichos individuos, así como los efectos de dicha educación o, en su caso, la falta de educación. Pone de relieve además la diferencia existente entre la educación que recibían los niños frente a la recibida por las niñas:

More than one of the leading characters in her novels and tales, coming from a working-class or rural ambience, suffers from lack of education. John Barton has had no intellectual training to help him to form a balanced judgement [...] Circumstances usually force them to realise their lack and they try to compensate for it as best they can. [...]

For middle and upper classes the education of their sons had long been an established necessity, given priority over that of the daughters. [...] Elizabeth Gaskell seems to have been very conscious of the sacrifices made by families for the education of their sons, and of the poor return they sometimes received for it, a situation most tragically exemplified in the case of Branwell Brontë.

The daughters' education was not usually considered a matter of so much moment. There was, however, a growing awareness of its importance in some circles. Elizabeth Gaskell herself had a Unitarian background, and the Unitarians believed in the cultivation of intellect. [...] (Duthie 1980: 114-115)

Por el contrario, en opinión de Williams, y haciendo referencia a *Wives and Daughters*, frente al contraste que Gaskell presenta entre los dos hermanos Hamley, uno mucho más interesado en la ciencia y los estudios que el otro, no se espera de las mujeres que sean inteligentes ni que tengan dotes para el estudio académico. Afirma Williams que la inteligencia no es la cualidad más importante en una mujer para Gaskell.

While much of the novel is about the contrast between Roger, a future Darwin, and the dilettante Osborne, it is clear that women are not expected to be academically gifted. Molly has to struggle to get even a basic education. Cynthia is aware that women are more attractive if they seem ignorant [...] Mrs Gibson, [...] says approvingly that 'Cynthia's talents are not for science and the severer studies', and that Molly 'reads such deep books – all about facts and figures; she'll be quite a blue-stocking' [...] The implication is that the most a woman can do is take an intelligent interest in her husband's work.

Intelligence, though, is never the most important quality for Mrs Gaskell. 'Goodness', in *Wives and Daughters* as in her other Works, is 'the only enduring

thing in this world'. (Chapter 19) Firmly believing as she did in objective standards of good and evil, she judged both men and women on a moral basis. 'The only duty of women' is not obedience, or good housekeeping, and certainly not to catch a husband, it is to struggle seriously in all circumstances to do right. (Williams 1985: 118)

Sin embargo, y en oposición a esta idea, hay que recordar que, como se ha mencionado en repetidas ocasiones, Gaskell demostró gran interés y preocupación por la educación que recibían las mujeres de su época. La pertenencia de su familia a la Iglesia Unitaria, movimiento muy interesado en el estudio y el cultivo del intelecto, propició que la propia Gaskell recibiera una educación poco convencional, más amplia y variada de lo habitual para una mujer. Este interés no solo apareció reflejado en sus obras de ficción, sino también en sus cartas donde pueden encontrarse varios fragmentos en los que la novelista comenta sus preocupaciones y reflexiones en torno a esta cuestión, sobre todo cuando, como madre de cuatro hijas, ha de decidir qué tipo de educación quiere o debe proporcionarles. Hay que recordar también aquí que la propia Gaskell impartió clases a jóvenes obreras. Su interés por esta cuestión, así como su crítica a lo escaso de la formación que recibían las mujeres victorianas, aparece reflejado en su producción literaria. Así, una vez más, puede ponerse de relieve cómo en *Ruth* la protagonista se esfuerza por aprender y estudiar para así lograr un puesto como institutriz con el que poder salir adelante, o cómo en *Cranford* se ponen de manifiesto las deficiencias del sistema cuando Mary, la narradora, trata de dilucidar a qué puede dedicarse miss Matty, dada su escasa formación, para poder salir adelante tras la quiebra del banco en que guardaba sus ahorros. Por todo ello se puede decir que si bien es cierto que la inteligencia y el saber no son lo más importante para Gaskell, a la hora de conformar sus personajes, sí tienen un gran peso e interés. Es más, no hay que olvidar que, precisamente en *Wives and Daughters*, es Roger quien anima a Molly a leer libros científicos, y, además, es quien le deja dichos libros, y que el heredero de Cumnor Towers solo baila con Molly precisamente porque sabe que ha leído libros sobre ciencia y podrá mantener una conversación interesante con ella. Y lo que es más, la lucha de Molly por recibir una educación más amplia o el hecho de que Cynthia sea consciente de que una mujer resulte más atractiva si parece ignorante (y parecer no es lo mismo que ser), ambos asuntos recalcados por Williams como justificación de su idea de que la inteligencia no era importante para Gaskell, podrían, sin embargo, leerse como parte de la fuerte crítica a la sociedad y sus preceptos, crítica que, como ya se ha visto en numerosas ocasiones, no es infrecuente en sus novelas.

El tema de la educación y las diferencias entre hombres y mujeres aparece, de nuevo, en el estudio de Uglow. Así, cuando comenta *Wives and Daughters* se refiere, entre otras cosas, a cómo las mentes femeninas están hambrientas de saber, precisamente debido a las diferencias existentes entre la educación de hombres y mujeres.

Heredity and parental influence play their part, but so does education, a central subject in the early chapters of this novel. In Osborne and Roger Hamley, for example, she follows a standard Unitarian line in attacking the priority given to classics and literature over mathematics and science. But at least it was recognized that boys *should* be educated, while with girls, as Harriet Martineau complained fiercely in the *Cornhill* in November 1864, there was ‘no tradition, no conviction, no established method, no imperative custom’⁶. *Wives and Daughters* suggests that moral principles are learnt at home [...] but it also stresses the need for formal education. Women’s minds are too often starved, while ingrained assumptions can make the most loving parent an oppressor. [...] (Uglow 1999: 589)

Las diferencias existentes en la educación de niños y niñas, así como sus consecuencias, aparecen posteriormente de nuevo, esta vez en el capítulo elaborado por Stoneman para *The Cambridge Companion*. Comenta aquí, entre otras cosas, cómo el exceso de libertad de que gozan los niños puede llevar a errores de juicio, tendencia a la agresión y egoísmo; mientras, en el caso de las niñas, el exceso de protección puede llevar a la ignorancia, un exceso de timidez y falta del sentido de responsabilidad.

In her representations of existing society, however, Gaskell shows that boys and girls are liable to different faults, arising from their different education: boys have too much freedom, which leads to errors of judgement, aggression, and selfishness, while girls have too much protection, leading to ignorance, timidity, and abrogation of responsibility. In most matters Gaskell works to minimize these differences, aiming not only for more responsible men but also for more independent women. She implicitly deplores the conventional, infantilized women who, even when amiable, tend to be enfeebled or ineffective. [...] (Matus 2007: 140)

También hace referencia a la importancia que la figura materna tenía en la educación de los hijos, cómo las madres tenían la oportunidad de moldear y dar forma a los hombres y mujeres del futuro.

If we accept this view, the notion of feminine influence takes a different complexion. So long as we perceive the “spheres” of men and women as separate, and founded on the different priorities of nurturance and competition, then the notion of influence is likely to be a weak one. A feminine influence that works by exerting pressure on an already established, and opposite, system of values is likely to be disregarded, since it carries no force but moral righteousness. If, however, we conceive the family as the space in which the

character of boys as well as girls is formed, then the potential power of the woman, especially as mother, appears greater. Mothers – and all those who have the primary care of children – have a unique opportunity to shape future men and women. For this reason Gaskell's "industrial" novels, which move between private and public life, are not naive experiments with irrelevant or inappropriate sections; instead, they offer a radical critique of the ways in which separate spheres are created and maintained. (Matus 2007: 137)

En cuanto al tipo de mujeres representadas en las obras de Gaskell, Beer defiende la idea de que Gaskell presenta en sus obras mujeres fuertes, tanto física como mentalmente, y resolutivas. Mary Barton y Margaret Hale son dos de los personajes de los que Beer menciona como ejemplos de este tipo de mujeres reflejadas en las novelas de Gaskell. Además apunta a la honestidad como el rasgo más valorado y admirado por la novelista en una mujer. De entre los personajes femeninos dibujados por Gaskell en sus obras no hay que olvidar a Cynthia, cuya modernidad Beer marca como su rasgo más notable:

[...] All perfectly acceptable, indeed obligatory, feminine behaviour. Yet the remarkable fact is that Cynthia is perhaps the least hypocritical girl, and the one with most self-knowledge, that we meet before the twentieth-century novel. In an age when filial affection was a dutiful cliché, she admits she does not love her mother and explains accurately why not, without unnecessarily blaming either her mother or herself. She knows her own failings precisely, enumerates them when it is relevant to do so but without exhibitionism, and is surprisingly aware of their origin and probable outcome. [...] (Beer 1974: 171)

Craik también hace una mención especial al personaje de Cynthia de quien dice que es uno de los personajes más complejos elaborados por Gaskell, destaca la diferencia entre el tipo de amor que Cynthia anhela, un amor filial y amistoso del que ha carecido en su infancia, y el amor que es capaz de lograr, el cual es de carácter sexual y basado en la atracción que su feminidad despierta en el sexo opuesto. Craik equipara a Cynthia con Philip Hepburn en cuanto a su condición de víctimas de sus propios sentimientos y encuentra cierto parecido entre Cynthia y el personaje de Jane Austen Mary Crawford.

Probably the most important single individual, and the most complex, is Cynthia Kirkpatrick. She represents not only a new kind of character in literature, but also the height of Elizabeth Gaskell's power to render dispassionately, without judgement, qualities that any novelist before her would find reprehensible, [...] Cynthia needs to be loved and approved, [...] The love she requires, and what she can obtain, are two different qualities whose difference Elizabeth Gaskell makes perfectly clear. [...]

The love she needs is the kind of love which her childhood, fatherless and with an unloving mother, robbed her. The love she can so easily obtain is what she can arouse by her femininity and sexual allure. [...]

Elizabeth Gaskell's wise charity towards those who are the victims of their own nature and environment is a subtle in Cynthia as it was in Philip Hepburn in *Sylvia's Lovers*, and no less of an achievement for being subdued within the bounds of the untragic and everyday. Cynthia as a personality recalls at some distance Jane Austen's Mary Crawford in *Mansfield Park*, [...] (Craik 1975: 250-252)

Otra posible comparación, esta vez de la mano de Jenny Uglow, es entre Cynthia y Molly, a quienes Uglow considera las dos caras de una misma moneda:

Through Cynthia, Gaskell can leave Molly innocent yet show a girl fully aware of her developing sexual power: the reader can enjoy both the 'good' and the 'bad', Molly with her 'delicate neatness' and Cynthia with her 'tumbled gowns'. [...] They are halves of a whole.

Cynthia continually plots her future life – her marriage to Roger as an escape from Preston, her fantasy of going to Russia as a governess. She can see herself as a heroine, capable of one effort and then a relapse: 'a moral kangaroo'. Molly does not even know she has a story. Cynthia is Cinderella, who wants to go to the ball; Molly is Sleeping Beauty. Yet she grows as she 'sleeps', and her unrecognized desires and confusions are expressed, above all, in those repeated images of her half reading, half dreaming by an open window. [...] (Uglow 1999: 597)

Por su parte Foster defiende el carácter innovador, y quizá revolucionario, de una novela como *Wives and Daughters* donde Gaskell subvierte las relaciones de género. Foster afirma que, pese a que en ocasiones puede parecer que esta novela defiende las diferencias tradicionales entre hombres y mujeres, desafía, sin embargo, tanto las diferencias de género como la inmovilidad social. Insiste en la visión progresista de los roles sexuales que puede encontrarse en esta obra:

The novel is also innovative – if not quite revolutionary – in its treatment of gender issues, and here too the fairy-tale is subverted. To some extent, the narrative seems to uphold the traditional male/female dichotomies. [...]

The novel, however, challenges gender essentialism, as it does the stasis of class divisions. It offers a newer, more progressive vision of sexual roles, most notably in the union between Molly and Roger [...], Molly herself, too, although she is not portrayed out the domestic sphere, is empowered as a champion and supporter of others, [...] In terms of female *Bildungsroman*, she has reached maturity and is recognized by those around her as an individual of her own right. (Foster 2002: 169-171)

Es interesante también atender al análisis que hace Uglow de *Cranford*, quien considera esta obra como un alegato por la unión de esferas, la unión del mundo masculino y el femenino.

Cranford is not a separatist Utopia, but an appeal against separate spheres, an argument for preserving the independence and the precious qualities of this female community, while opening the gates to the boys who gaze at the flowers through the railings. The model of society which it asks us to consider is one where men and women live together side by side and benefit from both 'masculine' and 'feminine' virtues. It is a model of partnership based not on marriage but on a bond where the balance of power is less unequal, that of brother and sister, reunited – like Matty and Peter Jenkyns – after too long apart. (Uglow 1999: 288)

Por otra parte, en el estudio que Deirdre hace en torno a *North and South* puede verse cómo este analiza la figura de Margaret Hale, contraponiéndola a los estándares femeninos propios de la época victoriana, y que cabría esperar encontrar en una obra de este siglo. Así, señala la fortaleza del carácter de Margaret, cómo esta se convierte en el apoyo y pilar de sus padres, su manera de tratar con el médico que visita a su madre y la entereza con que afronta la temprana muerte de esta... Deirdre le atribuye, incluso, ciertos rasgos masculinos a su carácter y forma de actuar, siendo todos estos rasgos algo fuera de lo esperado y asociado al comportamiento femenino común en esta época.

[...] but the point to be made here is that Margaret is made of different and more resolute stuff than her parents, and in this particular situation she demonstrates a masculine quality one conventionally expects from fathers (at least in Victorian novels), that is to say, the ability to take charge of one's wife and one's household. And it is interesting that at her mother's death she supports her father with a stamina never displayed by the dead woman. In a sense, she is both mother and father to her parents. [...] Her irregular beauty, her height, her firm handshake, her straightforward and non-hysterical dealings with the family doctor when she learns of her mother's approaching death, all mark her as having qualities which are not conventionally associated with feminine behavior (again, at least in Victorian novels). This psychological and physical strength is nicely complemented by the surprising presence in Thornton of what is explicitly spelled out as a maternal instinct. [...] (Deirdre 1981: 13)

En cuanto a la figura de Margaret y su evolución en la novela, Schor hace referencia, entre otras cosas, a la independencia de Margaret, tanto económica como de carácter. Resalta cómo Margaret toma sus propias decisiones y cómo, al saber que su padrino, el señor Bell, está enfermo Margaret impone su voluntad de ir a verle (a pesar de los reparos de su tía), cómo, además, gestiona personalmente sus bienes y, tras informarse y entender los mecanismos de la economía y los negocios como, por ejemplo, los

pormenores de un arrendamiento, es ella quien decide alquilar sus propiedades a Thornton y bajo qué condiciones hacerlo. Esto no es más que una muestra más de la independencia de una mujer que se adentra en los suburbios, camina sola por las calles y toma sus propias decisiones.

But what has happened in between the opening and the close is not just the heroine's growing wisdom (reflected, again, in her deepening beauty) but her very specific education into questions of class and labor. In the chapters after the death of her father and Mr Bell, whose bequest leaves her an heiress, Margaret chooses not to retreat into the wealth of London; instead, she goes out looking for those "toilers and moilers" concealed by (but providing) that wealth. Her independence begins when she learns she is to inherit from Mr Bell; when she hears he is dying, she insists on travelling to Oxford, and is always glad afterward she had insisted on that independent action. The novel is explicit about the ways her money allows Margaret this independence (and that explicitness is part of the novel's strength), but it insists also on explaining the details of the independence: she pays for rent, she buys her own clothes (as she makes clear to Edith), and she works to understand her property, "teaching her of what all these mysteries of the law [deeds and papers] were signs and types" (p.505). The explicit economies of the novel's conclusion make possible the (different) conclusion of the romance: Margaret must understand her property to propose leasing it to Mr Thornton; it is only the property (the proposal) of a truly independent woman (one who goes into slums, walks alone, takes the physical risks the novel was so explicit about in its opening) that can make possible the (different) marriage that will end the book. (Schor 1992: 147)

Williams comenta cómo, aunque las heroínas de Gaskell suelen acabar contrayendo matrimonio, muchos de sus personajes femeninos se ven avocados a pasar la vida solos, lo cual, contrariamente a lo que solía suceder en la Inglaterra victoriana, no les confiere un carácter cómico ni de fracaso. Williams resalta que en cuanto al tema de las mujeres solteras Gaskell tenía una actitud avanzada a su tiempo, la cual transmite a través de las mujeres solteras que dibuja en sus obras las cuales, por lo general, son autosuficientes, de carácter fuerte, defienden sus propias ideas, gestionan sus bienes, son altruistas...

Most Gaskell heroines do get married, but marriage, in her scheme of things, is never simply a good-conduct prize. In *Wives and Daughters*, Cynthia and her mother both find eligible husbands, but both are clearly seen to be selfish women. By contrast, many of her altruistic women – Susan, Miss Matty, Faith Benson, Hester Rose – have to go through life alone. But Mrs Gaskell did not feel that they were either comic or failures, and in her attitude to the single woman she was far ahead of her time. (Williams 1985: 111)

La actitud de Gaskell no solo es avanzada a su tiempo, en cuanto a la soltería femenina, sino que pueden encontrarse otros ejemplos como su actitud ante una joven seducida, como Ruth, que es capaz, con ayuda, de salir adelante, madurar, trabajar duro para sacar

adelante a su hijo y no dejar que un hombre arruine su vida (ejemplo de ello puede verse en la escena en la que Ruth rechaza a Bellingham y su oferta de matrimonio); su actitud ante los derechos de los hijos ilegítimos así como su defensa de la idea de que estos no deben pagar por los pecados de sus padres; o la idea de que el matrimonio no siempre es la mejor salida. Todo ello es ejemplo de lo poco convencional que, en ocasiones, podía ser la actitud e ideas expresadas por Gaskell en sus obras.

He [Mr Benson] argues that if Ruth is given a chance motherhood will make her a responsible adult and the child will become a blessing. Motherhood does alter her so much that when she meets Bellingham again she refuses to marry him on the grounds that he would be bad for her child. Once again, Mrs Gaskell's attitude is unconventional; most people took it for granted that a fallen woman's only chance was to marry her seducer. [...] But Ruth has progressed from a willing sex object [...] to a mature woman who Works hard to support her child, and will not allow any man to spoil his life.

Ruth is not a particularly good book, but like another novel of the 1850s, *Uncle Tom's Cabin*, it is important for its effect on public opinion. [...] In the middle years of the century more and more novelists took up the theme seriously and expressed the same views as Mrs Gaskell – that good women cannot afford to be ignorant, that fallen women can lead useful lives, that marrying the man is not always the best solution and that the illegitimate child has a right to exist. [...]

[...] In her later books, from *Ruth* onwards, we constantly see a woman struggling to find her own moral bearings. Obedience is at best irrelevant and often conflicts with her sense of what is right. These novels show her growing conviction that the traditional role of women had to be rethought. (Williams 1985: 113-114)

Otro de los aspectos analizados en relación con el tema de la mujer, y al que alude Beer, es el de la importancia que da Gaskell a tener un trabajo, algo en lo que ocupar el tiempo, así como a las posibilidades laborales existentes en la época para las mujeres de las que Gaskell se hace eco, como, por ejemplo, labores sociales en el caso de Margaret Hale, trabajo como institutriz en *Ruth* y *Wives and Daughters*, dependiente en una tienda como Hester Rose en *Sylvia's Lovers* o miss Matty en *Cranford*, costurera como Mary Barton o Ruth o, en el caso de esta última, también la enfermería. Todo esto es una muestra más del retrato que hace Gaskell en sus obras del mundo que la rodeaba, además del interés que demostró, concretamente, por la situación de las mujeres y por las posibilidades que, en el momento, existían para una mujer que se viera en la necesidad de buscar un trabajo con el que ganarse la vida y mantener a los familiares que se encontraran a su cargo. Ya se mencionó, en el aparatado contextual, cómo las salidas laborales más comunes para las muchachas de clase obrera, que no quisieran

trabajar en una fábrica, eran el servicio doméstico o el empleo como costureras. Los empleos mejor valorados a los que podía acceder una joven de clase media eran el de dependiente de una tienda o bien, si su formación y situación social se lo permitían, el de institutriz.

Y ligado a este tema de la importancia que Gaskell da al hecho de tener un trabajo, hay que mencionar a Gérin, quien considera a Gaskell una innovadora por introducir en sus obras personajes de mujeres trabajadoras.

[...] Her young women are a distinct innovation in the literature of her time when, except for her successor in the field, George Eliot, she was the only one to portray working-class girls from within. Her achievement was to show the middle-class readers of England how intense could be the emotional life of a slum-dweller in Manchester or of a country-bred girl. Without her Manchester and Knutsford background she would, doubtless, not have had these insights; and in this respect she can be regarded as a regional writer, in the tradition of Maria Edgeworth, Sir Walter Scott, and the Brontës. (Gérin 1976: 228-229)

Por su parte Craik resalta el gran poder de Gaskell a la hora de crear personajes de entre los que distingue los personajes femeninos haciendo hincapié en cómo ahonda en el crecimiento, evolución y madurez de las jóvenes protagonistas de sus obras.

The most striking instance of this power concerns her female characters. All her novels in some degree show her concern with the individual woman's growth of wisdom and maturity, whether it is the comparatively simple Mary Barton, or Ruth, or the more complex Margaret Hale, or the poignant Sylvia. [...] (Craik 1975: 212)

En relación con este tema es interesante el comentario que hace Craik en torno a los principales personajes femeninos de *Wives and Daughters* de los que sobresalen la progresiva madurez de Molly, el proceso de autodescubrimiento de Cynthia, el cual, dice, no trae consigo necesariamente un desarrollo de su virtud, el ingenio, inteligencia y madurez de Lady Harriet los cuales, dice, no impiden ni anulan su capacidad de aprender cosas nuevas además de su capacidad para cambiar de ideas o actitudes relacionadas con prejuicios previamente concebidos, y, por último, hace referencia a la señora Gibson quien, dice, ejemplifica cómo la experiencia no siempre conlleva sabiduría, sino que, en ocasiones, simplemente puede intensificar cierta locura o estupidez.

[...] In Molly Gibson Elizabeth Gaskell charts the growth of wisdom and maturity, without any attending faults or follies. In Cynthia Kirkpatrick she reveals the growth of self-knowledge, yet it is accompanied by no easy or

automatic increase in virtue, but rather a sadly inevitable recognition that the twig once bent by careless upbringing and an ineradicable heredity can never grow into the straight tree. A third sharer is Lady Harriet who, with wit, intelligence and maturity (she is in her later twenties when the action begins) can yet allow experience to correct some of her prejudices. Finally, there is Mrs Gibson, neither young nor wise, whose history as it is revealed at intervals throughout the novel, emphasizes that the experience that should produce wisdom and reform may yet merely intensify folly (Craik 1975: 212)

También es interesante ver el comentario que hace en torno al colapso que sufre Mary tras el juicio en *Mary Barton*. Craik considera dicha crisis algo normal, dados los acontecimientos vividos por la joven, aunque reconoce que el término usado por Gaskell, *brain fever*, no sea aceptable desde el punto de vista moderno.

The physical and mental strains Mary endures before and during the trial make her subsequent breakdown entirely natural, even though 'brain fever' may not be an acceptable modern term for it. That she has hitherto been a capable girl makes it more so. Far from helpless in her normal life she has been a competent housekeeper, who has coped with sorrow, shortage of money, death, illness, overwork, sleepless nights, and her own personal dilemmas, all over a long period, during which she has also had to act independently without help or confidante. It is entirely accurate psychologically that the sudden release from such a strain should result in collapse. Such study of mental and spiritual states over a long period is a growing preoccupation, not only of Elizabeth Gaskell, but of the novel of her age. [...] (Craik 1975: 37)

En relación a la escena previa a dicho colapso, la declaración de Mary ante el juez, Schor, al igual que hará posteriormente Durán, apunta a cómo esta escena representa la salida de Mary al espacio público, espacio que, ha de recordarse, estaba reservado a los hombres; y menciona el uso del lenguaje en esta escena por parte de la novelista, así como su reflejo de la dificultad que tenían en aquella época las mujeres para expresarse.

Examining the notion of female heroism means, for Gaskell, both taking on the question of Mary's appearance in the public sphere (her testimony at her lover's trial for the murder her father has committed) and locating her own authorial voice in the "sea" of language the trial specularizes. Gaskell examines Mary's testimony as a part of a scene of linguistic chaos, charting the madness it leads her to, her attempt to retreat again from the public sphere, and the problem for women, especially, of speaking out. These problems parallel her own ambivalence about speaking out as a novelist, being, as her heroine eventually is, "all in print". (Schor 1992: 38)

Por su parte, Foster pone de manifiesto la importancia y fortaleza de un personaje como el de Margaret en *North and South* y explica cómo este personaje funciona en tres niveles, 1) a través de su aprendizaje del funcionamiento de la sociedad industrial da una visión de los problemas de la época; 2) en un segundo nivel actúa, gracias a sus

relaciones personales con personas de las clases enfrentadas, de puente de unión y entendimiento entre clases; y 3) en un tercer nivel refleja el desarrollo y la realización del personaje como mujer, poniendo de relieve lo poco convencional de su carácter, cómo siempre dice aquello que piensa o cómo desafía los ideales de femineidad establecidos en la época:

[...] The attraction between Margaret and Thornton is built on very different assumptions, emanating chiefly from Margaret's unconventionality. Margaret represents a marked challenge to many accepted ideals of femininity. Stately rather than 'pretty', she questions where she doubts, chafes at restrictions on her liberty, and always speaks her mind. Refusing to identify with the generality of women, she prefers the 'animated conversation going on among the gentleman' (162) at a dinner-party to the ladies' boring discussions of dress. Her rejection of Henry Lennox's proposal is based partly on her belief that friendship between a man and a woman must be allowed to flourish independently of sexual overtones, a point which is made more forcefully in her reaction to Thornton's proposal.

More than Brontë's and Eliot's independent-minded heroines, and more like Sewel's, Margaret ranges beyond traditional areas of female activity, undertaking responsibilities shirked by others. She tells her mother of her father's decision to move from Helstone to Manchester, because he is too cowardly to do it himself; she controls affairs during her mother's fatal illness; she negotiates the return of her exiled brother, Frederick, to England so that it remains a secret; and at her mother's funeral, she becomes the parent figure, supporting her grief-stricken father in her arms. Margaret's energies are unfeminine in the conventional sense. She not only intervenes in the public male world, but she also derives positive pleasure from such intervention. The most striking example of her extended sexual role is her defence of Thornton in front of the raging mob of hostile workers. Seeing, as he fails to, what has turned the men into maddened beasts, she converts her instinctive concern for individuals into indignation at his apparent cowardice. [...] (Foster 1985: 149)

Y en cuanto a los personajes masculinos creados por Gaskell hay que mencionar el comentario de Patsy Stoneman en *The Cambridge Companion* donde hace referencia a la existencia de personajes "feminizados" como pueden ser, en su opinión, John Barton y Nicholas Higgins, hombres que se hacen responsables del cuidado y educación de niños cuyos progenitores han fallecido.

By contrast, most of Gaskell's working-class men assume responsibility out of sympathy for those weaker than themselves. In *Mary Barton* it is John Barton and George Wilson who relieve the desperate Davenport family, performing small menial tasks "with the useful skill of a workingman" (MB, 6:69). Again, the link between private and public motivation is clear. Nicholas Higgins, in *North and South*, sees the strike as a responsible action because every striker has those who depend on him for nourishment and life. In this sense these men are

feminized, and work together with their womenfolk rather than seeing the care of children as a “separate sphere.” Within the existing channels of political communication, however, these feminized perceptions carry little weight. The Chartist petition in *Mary Barton* and the strike in *North and South* fail to impress those who operate through control rather than sympathy.

North and South includes a whole chapter of debate on “Masters and Men,” in which Thornton’s mechanistic view of capital and labor is challenged by Margaret and her “feminine” father. Instead, they offer a “paternal” model which assumes temporary guidance rather than permanent authoritarian control. But Thornton’s position is not changed by intellectual conviction. Rather, he needs to be motivated by personal contact with people about whom he has so far generalized; it is only when he sees one of his workers in his own home, with the orphan children he has adopted, that he realizes both the necessities and the generous qualities of the poor, and it is this which forces him to recognize the workers as independent and responsible people. (Matus 2007: 138)

En el libro de Easson pueden encontrarse alusiones a ciertas ideas en torno al matrimonio expuestas por Gaskell al escribir en torno a su amiga en *The Life of Charlotte Brontë*. Easson destaca la crítica que hace Gaskell al hecho de que la esposa deba estar subordinada al marido, así como las mujeres, en su conjunto, deben estar subordinadas a los hombres en una sociedad dominada por hombres. En el caso concreto de Charlotte, Easson menciona la idea de Gaskell de que con el matrimonio sobrevino el fin de la escritora.

[...] The marriage itself, I think, provides, though obscurely - it was a topic handled very cautiously - another theme within the *Life*, related for Gaskell to her sense of the power this woman possessed and the way it was subordinated in a world dominated by men, where a husband, regardless of intellect or abilities, became legally master of his wife and of all she possessed. [...] Even she, though not strong on women's rights (379), would have hoped with Geraldine Jewsbury that women in future 'will make themselves women, as men are allowed to make themselves men'⁹. [...] (Easson 1979:130)

Charlotte's own life closes twice: with her death in 1855 and with her marriage the year before. The shadow of the woman question hovers over the *Life* [...] If being a woman put Charlotte at a disadvantage, becoming a wife destroyed her as a writer. Faced by marriage, Gaskell was necessarily cautious. [...] But Charlotte's marriage meant the end of the author. [...] (Easson 1979: 157)

Por su parte, Duthie afirma que Gaskell se centra en el estudio de las mujeres y su papel en la vida, dando gran importancia al matrimonio y la maternidad. Comenta también la importancia que la novelista da a la compatibilidad de carácter para un buen matrimonio.

But it is the woman's life that Elizabeth Gaskell studies in the greatest depth, and the answer to the question of occupation for her in the Victorian era admitted of no doubt: early marriage and maternity were her true sphere. Elizabeth Gaskell herself believed that woman's natural fulfilment lay in marriage and motherhood. She had married young, and she seems to have expected her daughters to do the same. It is noticeable that her young heroines never seem concerned by the prospect that they may not marry. Spinsterhood is as unthinkable for Mary Barton or Sylvia Robson as it is for their middle-class sisters. Molly Gibson has an ardent if not very eligible suitor at sixteen, and at nineteen Margaret Hale receives a proposal of marriage from an ambitious young lawyer in spite of her impecunious state. But they have no hesitation in rejecting suitors whom they do not love. Elizabeth Gaskell recognised all the importance of compatibility of temperament. (Duthie 1980: 121)

En cuanto al tema del matrimonio Elaine Showalter considera que en la literatura femenina victoriana, si bien existen casos de matrimonios entre iguales, como, en su opinión, el de Jane Eyre y Rochester, esta igualdad se consigue a través de una mutua limitación entre los contrayentes: “[...] Jane’s marriage to Rochester is essentially a union of equals, but in feminine fiction men and women become equals by submitting to mutual limitation, not by allowing each other mutual growth.” (Showalter 1999: 124)

Sin embargo, y en oposición a esta idea, pueden encontrarse uniones, como la de Margaret y Thornton o Roger y Molly, en la que ambos contrayentes aprenden y amplían horizontes gracias al otro. Roger, por ejemplo, insta a Molly a ampliar sus conocimientos a través de ciertas lecturas que le recomienda, y tanto Margaret como Thornton aprenden, el uno del otro, nuevas formas de ver la vida y de relacionarse con sus semejantes. Por tanto, puede decirse que Gaskell describe matrimonios en los cuales la unión de ambos contrayentes, en general de diferente origen, carácter e ideas, propicia que ambos aprendan algo y crezcan como personas.

Tanto Isabel Durán como María José Coperías comentan también lo poco convencional, para la época, del final de *North and South*, pues, aunque ciertamente acaba en matrimonio, este no se celebra hasta que no existe un entendimiento del otro. Hay que tener en cuenta también la superioridad económica de Margaret frente a Thornton en el momento de dicho entendimiento mutuo y unión, y, junto a ello, el que en este caso, y pese a que la ley de la época traspasaba al esposo todas las posesiones de la mujer tras su matrimonio, en este caso antes de que ambos confiesen su amor firman un contrato por el cual Thornton es inquilino de ciertas propiedades de Margaret, quien, además, bajo la firma de dicho contrato, le presta dinero.

Por otra parte, Duthie comenta que Gaskell era una mujer plenamente consciente del mundo y el tiempo en que vivía y que, por tanto, era plenamente consciente de que no todas las mujeres se casaban ni todas tenían vidas felices. Ella misma contaba entre su círculo de amistades con muchas mujeres solteras, y lo que es más, dos de sus hijas quedaron solteras, y nunca pensó que una mujer casada pudiera estar por encima de una soltera.

All women, however, did not marry and live happily ever after the early Victorian era. In the light of her own experience Elizabeth Gaskell found it natural to portray youth as the season of love, and marriage as its culmination, but she was aware that for man the reality was different. She counted many unmarried women among her intimate friends, and she never saw the unmarried woman otherwise than as an individual or thought that her own married state entitled her to patronise those who were single. [...] (Duthie 1980: 123)

Más aún, Gaskell no solo no considera la soltería como algo malo que hay que evitar, sino que, como dice Nestor, llega a crear en *Cranford* una comunidad autosuficiente de mujeres solteras. Ha de recordarse aquí el hecho de que en la Inglaterra victoriana el objetivo principal de toda mujer, como ya se ha explicado anteriormente, debía ser encontrar un hombre con el que casarse y formar una familia y, a partir de ahí, vivir por y para él. La soltería no solo no estaba bien vista en aquel entonces, sino que, además, se consideraba un fracaso. Por ello una novela en la que la figura masculina es secundaria, y casi prescindible, y en la que un grupo de solteras rigen una comunidad autosuficiente, puede considerarse novedosa, además de desafiante con respecto al orden establecido en su momento. Si, por otra parte, se tiene en cuenta el alto índice de mujeres solteras existente en esta era, provocado, entre otras cosas, por la existencia a lo largo del período victoriano de un mayor número de mujeres frente al de hombres, algo que se explica más arriba (en el apartado de los contextos), y a ello se une el tratamiento que Gaskell da a este tipo de mujeres, no debe olvidarse que ella misma contó con varias solteras entre sus amistades, entre ellas dos de sus hijas, puede comprenderse que alguien que dedicó su carrera literaria a denunciar los males de su tiempo, y defender lo que consideraba injusto, escribiera una novela como esta.

[...] However, the very nature of the Cranford community, ‘in possession of the Amazons’ as it is, challenges one of the underlying attitudes which stimulated the wider debate. Rather than treat singleness as a grim affliction to be remedied where possible, *Cranford* suggests an alternative way of life by portraying not simply one character’s unmarried life amid a norm of adult couples, but a largely self-sufficient community of unmarried women (Nestor 1985: 51)

El rechazo de estas mujeres a los hombres viene, en opinión de Nestor, de la mano del temor a lo otro.

The feminist element of the novel is further qualified by the general sense that the Cranford women's reaction against men is largely motivated by fear. In a world so rigidly regulated, where codes of conduct entrench the known, the Cranford inhabitants retreat from the threat of otherness. In agreeing to open a shop for the sale of tea Miss Matty takes into account: 'One good thing about it... she did not think men ever bought tea; and it was of men particularly she was afraid' (II. 171). [...]

However, the comic aspect of women's fear does not simply invalidate the fear itself. Even in this town of 'Amazons' the male has a power which cannot be resisted. If it is potentially protective, leading Miss Pole to hang a man's hat in her hall to deceive intruders into believing that there is a male resident, it is at the same time the very source of the threat. [...] (Nestor 1985: 52-53)

Si bien es verdad que *Cranford* no es utópica, ni pretende defender una sociedad exclusivamente femenina, sí defiende la idea de que el matrimonio no es la única salida ni el fin último de la vida de las mujeres.

Yet for all this, it is true that one of the delights of the novel is 'that a group of middle-aged and old women can order a society to their own pleasure.'¹⁸ Although Gaskell does not endorse a Cranfordian dismissal of the desirability of the married state, neither does she discount the viability and worth of those single women's lives. Cranford may lack a sense of perspective which would enable it to perceive its own ridiculousness, and the choice of its single inhabitants 'to live together' may be conditioned by circumstance, fear, and communal pressure. Nevertheless, while the novel is no Utopian justification for female separatism, neither is it reducible to 'an elegy to the insufficiency of the female.'¹⁹ *Cranford* establishes that it is possible to imagine a community of women without men, in which marriage is not regarded, as Emily Faithfull lamented, 'as the sole and inevitable destiny of any woman' and which has value and honour despite its shortcomings.²⁰ (Nestor 1985: 55-56)

Un poco más adelante, Nestor defiende además la idea de que Gaskell tenía una visión de las mujeres como víctimas cuyo sino es la pasividad sexual y social, idea que viene de la mano de la situación que vivían sus congéneres y contra la cual se rebela a través de personajes como Margaret Hale o Mary Barton, quienes, gracias a su fortaleza, logran asumir el control de sus propias vidas.

[...] However, as I have argued, *Cranford* ought not be offered as a complete indication of Gaskell's thinking on women's friendship and community, and there is much in her fiction to suggest a more disturbing sense of women's place and a more challenging view is a product of Gaskell's sense of women as victims, sharing a fate of social and sexual passivity.

This may seem a curious claim to make of a novelist who so consistently creates strong female characters such as Mary Barton, Margaret Hale, and Molly Gibson, women who assume control within their worlds. However, personal strength in itself is no safeguard against victimization of the female. Women are consistently portrayed in situations of relative powerlessness in their interaction with men, as the extensive list of unsuccessful and very often unwelcome suitors in her novels suggests. [...] (Nestor 1985: 57)

Y aún más adelante, Nestor analiza un nuevo tema, el de la infantilización de Phillis por parte de sus padres en *Cousin Phillis*. Comenta cómo el reverendo Holman y su esposa ansían mantener a su pequeña en la fase previa al despertar sexual y no ven, ni quieren ver, que su hija ha crecido y ha de abrirse paso en el mundo consciente de su femineidad.

Phillis ill equipped to deal with the awakening of her feelings for Holdsworth. Her parents have deliberately striven to keep her young and thereby ignore any issue of emerging sexuality. [...] It is not simply, as the narrator suggests, that her parents are unaware of her progress towards womanhood. More particularly, like John Barton, Phillis's father wants to arrest or deny it. He is incensed that Phillis might have taken an active part by falling in love without explicit encouragement and sanction: "I could not have believed it," said he, in a hard vice' (VII. 99). Similarly he accuses Paul of spoiling Phillis's "peaceful maidenhood with talk about another man's love" (VII. 98). In such a world, where female sexual passivity is normative, but not, as Gaskell recognizes, natural, women are inevitably condemned to feelings of guilt. [...] (Nestor 1985: 63-64)

Menciona también el reflejo que hace Gaskell en sus obras de las posibilidades laborales existentes en la época para las mujeres solteras de clase media, entre las que se encuentra la enseñanza, bien en una escuela o bien como institutriz, como Mrs. Kirkpatrick en *Wives and Daughters*, quien tras la muerte de su esposo entra al servicio de lord y lady Cumnor como institutriz de sus hijos, o la enfermería, ejemplo que se halla en *Ruth*, quien encuentra consuelo y la vía para restablecer su honor entre los habitantes de Ecclestone a través de su labor como enfermera.

También pueden encontrarse alusiones al tema de la infantilización, educación y sobreprotección de las hijas en los textos de Jenny Uglow y Patsy Stoneman. Por su parte, Stoneman cataloga *Cousin Phillis* como "[...] a story which give us Gaskell's most detailed and subtle exploration of the harm done by overprotective parents."²² [...]" (Matus 2007: 143). Menciona cómo Phillis, pese a tener acceso a todo tipo de estudio y conocimiento teórico, permanece en la más absoluta ignorancia en cuanto a lo que significa crecer y madurar como mujer dentro de la sociedad.

[...] Phillis Holman, though clever and well-grown, is kept a child by parents who believe they are treating her in the best possible way by instructing her in all kinds of knowledge from Greek poetry to making pastry, while ignoring the fact that she is growing into a woman – “a stately, gracious young woman, in the dress and with a simplicity of a child” (CP, I, 228). This means that when her affections are aroused by a young man, who subsequently deserts her, she has no relief from her suffering. Her parents first ignore the cause of her distress, and then blame the young man. It takes her courageous declaration “I loved him, father” to announce her independent existence; it is, however, Betty who insists that instead of weakly languishing, she must “do something for [her] self” (CP, IV, 308, 316). (Matus 2007: 143)

Un nuevo tema aparece en relación al tema de la mujer en el estudio que hace Deirdre en torno a *North and South*. Defiende este crítico la existencia de una simbología de carácter sexual en la escena del ataque a la fábrica de Thornton por parte de los obreros. Por una parte, dice que este ataque podría leerse como símbolo de una violación; por otra, interpreta esta escena como el despertar y reconocimiento por parte de Margaret y Thornton de la atracción sexual que ambos sienten:

[...] The political invasion by the working class of the middle-class system of manufacture, exemplified in the mill, may in part be read as the symbolic rape of a middle-class woman by the working-class. At the same time, Margaret’s manifest experience of her defence of Thornton attack by the working-class mob acts as emotional trigger for the release of her latent sexual feelings for Thornton. In this crucial scene, Gaskell symbolically displaces political incursion into sexual violation, and also begins the process of converting the relationship of political opposition between her lovers into one of their conscious recognition of the sexual feelings which they have for each other. (Deirdre 1981: 41)

Para Deirdre, la acción de Margaret de interponerse entre los obreros y Thornton es, además, una analogía de imposición moral. Además considera que, al dejar que hieran a Margaret, Gaskell mantiene la simbología sexual al sugerir la desfloración de la joven:

[...] She runs outside into the yard and throws her arms around Thornton, thus making herself into a shield between him and the working class. This physical gesture of imposition between antagonists forms an analogue to her sustained moral imposition between them; she puts her body, as it were, where her morality is. Her gesture is effective, for the sight of a “thread of dark red blood” upon her face when she is hit by a flying pebble wakens the men from “their trance of passion”. By having Margaret hit and by having her bleed, and by having the aggressors retreat, Gaskell sustains the sexual implications of the battering ram and the fascinated women, and brings them to something which symbolically suggests defloration. [...] Their passion is exhausted by the sight of a bleeding woman: literally, they are moved to rational action by the image of womanly self-sacrifice; symbolically, they are emptied of their passion by the defloration which is a consequence of their sexual attack. They could very well

have been shown the meaning of authority by the arrival of the soldiers, but they are not. Gaskell chooses to have them chastened by the sight of a wounded woman and she thereby shows them to be susceptible to conventional middle-class notions about protection of woman (and therefore capable of moral regeneration by proper middle-class leadership), while at the same time she intensifies the political threat of the working class by symbolically suggesting sexual attack. (Deirdre 1981: 43)

Deirdre defiende que escenas como esta o aquella que se puede encontrar a la llegada de Margaret y su padre a Milton, en la cual Thornton anhela ser él quien juegue con los dedos de Margaret, simulando que estos son unas pinzas para coger azucarillos, destilan unas connotaciones sexuales que no se ajustan a la imagen que muchos críticos tienen de Gaskell como alguien excesivamente formal, estirada y conservadora, pues recuérdese que, por ejemplo, Whitfield pese a reconocer la valentía de Gaskell al escribir una novela como *Ruth* dice que de haberla publicado en 1927 habría sido tachada de mojigata y remilgada.

Gaskell is remarkably effective in suggesting the reality and power of sexual attraction. She is often thought of as staid and stuffy, but the episode early in the novel in which Thornton wishes he, and not Mr Hale, had the privilege of using Margaret's fingers as sugar tongs, and in which he is fascinated by a bracelet which keeps tightening around the soft flesh of her arm, is not the creation of a staid and stuffy woman. Margaret may resent Thornton's desire for the acquisition of her body over the adoption of her moral standards, but Gaskell's sexual realism happily contravenes the separation of sexual vitality and moral rectitude into paired heroines [...] Margaret is both sexually attractive and morally correct. (Deirdre 1981: 45)

Por su parte, Nestor, si bien no tan explícitamente como Deirdre, sí vislumbra cierto carácter sexual en la escena de la interposición de Margaret entre Thornton y la multitud, y hace notar el hecho de que Margaret se hace consciente de que su condición de mujer no le sirve de protección ante la turba de hombres:

Violence erupts again in *North and South* when Margaret is struck by the stone thrown by rioters. Although one can argue that the missile was meant for Thornton, to rest there is to ignore the sexually charged atmosphere of the scene, and the shock that Margaret feels when forced to confront the fact that in the face of that crowd of men she is not inviolable: 'If she thought her sex would be a protection... she was wrong' (iv. 212). In fact this connection between sexual power and potential violence lightly, but effectively, underscores much of her interaction with Thornton. [...] (Nestor 1985: 71)

La presencia de sensualidad y sexualidad en la literatura de Gaskell es apuntada de nuevo por Jenny Uglow quien lo hace poniendo de relieve tanto la sensualidad presente en *Ruth* como la sexualidad propia de la autora:

[...] One of the reasons she found it so hard to write was quite simply that it dealt with sex. It is, indeed, an unusually sensual book, even more than *Mary Barton*. The scene at Abermouth, amid the swirling tides, where Ruth almost faints at the sound of Bellingham's voice, has such a dragging physical power that it is impossible to escape feeling that Elizabeth had known such emotion, such desire – just as Charlotte Brontë had known the passion which lies behind her *Villette*. The effort of identifying with her heroine forced her to face her own sexuality. And sex, despite the hallowing sacrament of marriage, was a site of anxiety and guilt for a respectable Victorian woman. Her unease helps to explain the overwriting, the emphasis on both Ruth's innocence and her guilt and, perhaps, the novel's controversial ending. (Uglow 1999: 322)

Más adelante, vuelve a mencionar la presencia de este tema en la ficción de Gaskell, esta vez en su comentario en torno a *North and South*, donde alude a la tensión erótica que transmite a través del uso constante de imágenes de dominación y de sumisión:

North and South often contrasts, and sometime blurs, maternal, sexual and social tenderness, and also evokes a specific kind of erotic tension through its continual use of linked images of domination and submission – queen and vassal, master and men, God and saint. Such imagery powerfully suggests the contrary human desires for separateness and intimacy, for selfhood and loss of self. (Uglow 1999: 375)

Sin embargo, Stoneman mantiene que, en cuanto a la sexualidad y la educación de las mujeres en torno a este tema, Gaskell se mantiene en la línea de la ideología establecida en su tiempo e intenta reconciliar su idea de autorregulación por parte de las mujeres adultas con la idea de “pureza femenina” establecida en el momento:

In the area of sexuality, however, Gaskell remains tangled in the more general ideology of her time, struggling to reconcile on the one hand her rational wish to produce self-regulating adult women, and on the other an anxiety about a female “purity” which is conceived as so vulnerable that knowledge itself can damage it. The result is an inconsistent desire to educate girls to exercise independent judgment, while at the same time denying them information that would enable them to become “a law unto themselves” in sexual matters. This is an area where Unitarian principles seem under pressure from more widespread prescriptions. (Matus 2007: 140)

Sobre Gaskell como mujer, esposa y madre, hay una anécdota que ella misma menciona en una de sus cartas, en la que comenta cómo William se guarda en su propio bolsillo las veinte libras que le mandaron a Gaskell como pago por *Lizzie Leigh*, anécdota que muchos críticos han interpretado erróneamente y a la que han dado un uso inapropiado. Craik menciona este asunto y a ella se suma Gérin quien dice:

[...] William's action, which was perfectly in accordance with the usage of the time before the introduction of the Married Women's Property Act, has often

been cited in evidence against him and as a proof that his wife could not keep her earnings. The facts are quite different. Mrs. Gaskell amassed considerable sums by her writings, made free use of them herself on foreign travel, and ultimately bought a house without her husband's knowledge. Payments by cheque to Mrs. Gaskell would necessarily have to go through William's account before being cashed. (Gérin 1976: 108)

Duthie también comenta cómo, pese a la anécdota mencionada de las veinte libras, Gaskell gozó de una independencia económica no habitual en las mujeres de la época y destinó parte de sus ganancias a financiar sus vacaciones en el continente: "[...] The continental holidays she was able to afford for herself and her daughters testify to her economic independence. [...]" (Duthie 1980: 113)

Por su parte Moers estudia el tema de la cuestión de la mujer, cómo empieza a surgir el movimiento feminista en el siglo XIX; algunas de sus iniciativas, como, por ejemplo, la petición que firmaron y presentaron ante el Parlamento solicitando un cambio de la ley matrimonial y cómo esta afectaba a la mujer victoriana; comenta la relación e implicación de novelistas como George Eliot, Harriet Martineau, Charlotte Brontë o Elizabeth Gaskell en estos movimientos y/o con sus protagonistas... Resalta, además, el uso de la ficción en esta época como medio para dar voz a las mujeres del momento, y comenta, entre otras cosas, la visión que tenía Gaskell de la situación de las novelistas del momento, de la cual cabría destacar cómo las mujeres victorianas se veían obligadas a compaginar las labores domésticas con su labor literaria, estando consideradas sus funciones como esposa, madre e hija su trabajo principal.

Es interesante mencionar el hecho de que la lectura de las obras de Gaskell, y otras novelistas de la época, puede variar si el lector tiene en consideración el hecho de que dichas novelas están escritas por mujeres. Esta idea aparece defendida por Ellen Moers en su libro *Literary Women* donde puede leerse cómo la lectura de ciertas novelas, que inicialmente le resultaron aburridas, pasaron a ser interesantes al leerlas bajo este nuevo prisma.

[...] to my surprise, many more than I expected came to life for me as women writers as they had not done before. Mrs. Gaskell and Anne Brontë had once bored me; Emily Dickinson was an irritating puzzle, as much as a genius; I could barely read Mary Shelley and Mrs. Browning. Reading them anew as women writers taught me how to get excited about these five, and others as well. (Moers 1980: x)

En oposición a lo visto hasta ahora hay que tener en cuenta también el hecho de que, como comenta Foster, muchos consideraron a Gaskell una mujer conservadora y defensora de los valores tradicionales. Foster defiende, sin embargo, que Gaskell no era tan conservadora como quizá pueda parecer a primera vista.

[...] It has also encouraged critics to regard her as a spokesman for traditional sexual values, whose work firmly supports the status quo and has little of interest to say about the more contentious or problematic aspects of female experience. Such a view, however, needs qualification. Without attempting to acclaim her as a sexual iconoclast, we must recognise that she too plays a part in the mid-Victorian female challenge to society's ideologies. Her treatment of the 'woman question' is not as straightforwardly conservative as may at first appear, and even while upholding intrinsically orthodox romantic attitudes she voices her own dissent from contemporary mores. (Foster 1985: 136-137)

El carácter independiente de Elizabeth Gaskell aparece de nuevo mencionado en el libro de Anna Unsworth, quien hace mención de un comentario de la propia Gaskell en una de sus cartas, en la que afirma que los integrantes de la congregación de su esposo no debían esperar controlar su tiempo. Unsworth trata, en su estudio, de dar respuesta a qué confería tal confianza en sí misma a la joven Gaskell a la hora de expresarse de esta manera.

[...] What we can say is that one of her first actions on her arrival in Manchester was to make an announcement that 'no congregation should expect to control the time of the minister's wife' and that whatever she did would be 'of her own free will and not because she felt compelled'. This seems to have caused a considerable stir, for we find it still remembered in 1910, the centenary of her birth¹.

We have to ask ourselves what gave the young Mrs Gaskell the confidence, one might almost say arrogance, to make such a statement in her circumstances. She had not private income which might have given her independence of mind and action enjoyed by some women of her own and even earlier generations. In fact, at the time of her marriage she was penniless, entirely dependent on the relatives who had made themselves responsible for her welfare and education. (Unsworth 1996: 13)

La preocupación por la situación social de las mujeres de su época; las diferencias existentes en el momento entre hombres y mujeres; su creencia, surgida de su propia observación y experiencia, de que la maternidad era el objetivo último de la mayoría de mujeres así como su convencimiento y defensa de que toda mujer debía tener derecho a un empleo, especialmente aquellas mujeres que se quedaban solteras y debían mantenerse a sí mismas y, en la gran mayoría de los casos, a varios familiares que quedaban a su cargo, son temas que, como se ha podido observar a lo largo de este

trabajo, no solo preocuparon a Gaskell a lo largo de su vida, sino que, como dice Unsworth en su estudio, encontraron reflejo en sus novelas.

Though the actual subject of marriage is rarely mentioned in her novels, they all concern themselves with the differences between men and women on the mental and emotional level, on their roles in society, and, in *Wives and Daughters*, she chronicles the compromises of most marriages and the disaster which failure to compromise brings about. [...] (Unsworth 1996: 206)

It was from her own experience and observation that, she came to believe that for the majority of women, motherhood, in its fullest sense as the creation and rearing of new life and the heart of that indispensable social unit, the family¹¹, was woman's true vocation and fulfilment. She therefore disapproved of women working in factories since this resulted in their exploitation and the general neglect of proper house-wifery and child-care. Yet she was realistic enough to approve of public nurseries for the children of women factory workers.

She believed that all women, especially the unmarried, must have suitable opportunities of employment, [...] But its noteworthy that she is much closer to the modern French women's liberation movement, which recognises and rejoices in 'la difference', that to the Anglo-American which sees every mention of this difference as in some way a degradation rather than an elevation of women. (Unsworth 1996: 215-216)

El interés de Gaskell por la cuestión de la mujer, la situación social de las mujeres de su época, su reclusión en el hogar y dependencia de los hombres aparecen de nuevo referenciadas en el libro de Jenny Uglow, quien habla de la relación y amistad que Gaskell mantuvo con muchas de las feministas del momento, algo que ya se ha mencionado anteriormente, y comenta el reflejo que hace en sus novelas de la situación y diferencias entre hombres y mujeres. Uglow, además, considera *Ruth* y *Cranford* textos feministas.

Both *Cranford* and *Ruth* can be read, with qualifications, as feminist texts. Elizabeth's friends included the older mentors of the emerging mid-century women's movement – Harriet Martineau, Mary Howitt and Anna Jameson – who had been calling for change since the 1830s. And since 1849, through Tottie, she had come to know several younger women in their early twenties, who would become the activists of the next decade. [...] (Uglow 1999: 310-311)

Este tema vuelve a aparecer en el análisis realizado por Durán, quien, entre otras cosas, pone de relieve el hecho de que novelistas de la época como George Eliot, Brontë o Gaskell, suelen subvertir el control y dominación masculina en sus obras:

As Judith Newton writes, the debate over the 'Woman Question' which emerged in the first decade of the nineteenth century in Great Britain, together with the mass production of theories about women's "mission", "kingdom", or "sphere",

gave an emphasis to the subject of women's power, and in particular to their influence, which was historically unprecedented. This preoccupation with women's power is evident in the literature of the period: many of the heroines of Jane Austen, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell and George Eliot are generally endowed with power as influence and power as ability. Indeed, it is one of the characteristic strategies of these authors to subvert masculine control and male domination into their novels by quietly giving emphasis to female capability, and by undercutting male control. And novels like *Pride and Prejudice*, *Jane Eyre*, or *North and South* sustain a fantasy of female autonomy, because the real power in these novels involves having the intelligence, the wit, and the critical attitudes of Elizabeth Bennett, Jane, or Margaret Hale. (Durán 2002: 476)

De nuevo, Stoneman menciona el interés que el tema de género despertó en Gaskell y cómo lo reflejó en sus obras de ficción donde, entre otras cosas, se pueden ver hombres, y no sólo mujeres, que han de hacerse cargo de la crianza y educación de sus hijos; mujeres que actúan en la esfera de lo público...

Elizabeth Gaskell is not an obvious feminist, but gender issues prove central to her social vision. [...]

In her industrial novels Gaskell admires the warmth and sympathy of working-class life in which men as well as women adopt nurturing roles. In both *Mary Barton* and *North and South*, the heroines are forced by circumstances to take responsibility not only for themselves but also for the lives of others, and this is shown to strengthen and improve their characters. [...]

[...]

More importantly, perhaps, the novels still have much to teach us about the dangers of gender polarization. The feminist perception that "the personal is political" has largely been understood in terms of women's oppression; domestic power structures have been redefined as "political" in the cause of women's emancipation. Gaskell's apparently more conservative approach shows us, however, that the personal is political in a more expanded sense, since it is in our infancy that we acquire the values which determine the actions in the public world. (Matus 2007: 145-146)

En su libro *A Literature of their Own*, Elaine Showalter trata de definir una tradición literaria femenina, dentro de la cual hace referencia en varias ocasiones a Gaskell junto a algunas de sus ideas y rasgos literarios. Al tratar de definir dicha tradición literaria femenina diferencia tres generaciones de mujeres novelistas a lo largo del siglo XIX: en la primera generación señala a aquellas novelistas que, como las hermanas Brontë, Elizabeth Barrett Browning, Harriet Martineau, Gaskell o George Eliot, nacieron entre 1800 y 1820; en la segunda generación hace referencia a Charlotte Yonge, Dinah Mulock Craik, Margaret Oliphant y Elizabeth Lynn Linton, nacidas entre 1820 y 1840; y dentro de la tercera generación incluye novelistas como Mary Braddon, Rhoda

Broughton y Florence Marryat, nacidas entre 1840 y 1860. De entre los rasgos literarios de las novelistas de la primera generación incide, entre otros, en su realismo, la exploración y reflejo que hacen de la vida cotidiana:

From Jane Austen to George Eliot, the woman's novel had moved, despite its restrictions, in the direction of an all-inclusive female realism, a broad, socially informed exploration of the daily lives and values of women within the family and the community. [...] (Showalter 1999: 29)

Otro rasgo común en la experiencia vital de las novelistas de este período es, como ya se ha comentado en otros momentos, el de la pérdida de la madre:

A factor that recurs with remarkable frequency in the backgrounds of these women is identification with, and dependence upon, the father; and either the loss of, or alienation from, the mother. [...] This may explain, among other things, why early feminine novelists had fewer children than later generations. In the first generation this pattern is particularly striking: the Brontës, George Eliot, Geraldine Jewsbury, Elizabeth Barrett Browning, and Elizabeth Gaskell had all lost their mothers in early childhood. [...] (Showalter 1999: 61)

También hace referencia a cómo estas mujeres debían compaginar las labores domésticas con las literarias, las ideas y comentarios que surgieron a favor y en contra de desempeñar ambas labores a la vez, así como la idealización del modelo de matrimonio que prevalecía en la época:

[...] What most women rejected as unacceptable and unchristian was the use of literary vocation to avoid the responsibilities of home life. Somehow the two had to be balanced. According to Mrs. Gaskell, "no other can take up the quiet regular duties of the daughter, the wife, or the mother, as well as she whom God has appointed to fill that particular place: a woman's principal work in life is hardly left to her own choice; nor can she drop the domestic charges devolving on her as an individual, for the exercise of the most splendid talents that were ever bestowed."⁵⁰

Expression of doubt as to the propriety or efficiency of combining wifedom with authorship came primarily before 1850. In December of that year, Geraldine Jewsbury wrote to Jane Carlyle that Mrs. Gaskell's celebrity had aroused great compassion for her husband in Manchester. "The people here are beginning mildly to be pained for Mr. 'Mary Barton'. And one lady said to me the other day 'I don't think authoresses ought ever to marry.'"⁵¹ The first generation of single women tended to idealize the matrimonial state and at the same time to feel a sort of obscure resentment toward women who had succeeded in another life style. [...] (Showalter 1999: 65-66)

Un poco más adelante afirma que Gaskell es "the heroine of a new school of "motherly fiction" (Showalter 1999: 71)

Por otra parte, menciona el doble estándar que se practicaba en la época, tanto en la sociedad en general como dentro del mundo literario y su crítica, y cómo afectó a las novelistas de este tiempo, el uso de pseudónimos masculinos por parte de muchas de ellas sería un ejemplo de esto:

To their contemporaries, nineteenth-century women writers were women first, artists second. A woman novelist, unless she disguised herself with a male pseudonym, had to expect critics to focus on her femininity and rank her with the other women writers of her day, no matter how diverse their subjects or styles. The knowledge that their individual achievement would be subsumed under a relatively unfavourable group stereotype acted as a constant irritant to feminine novelists. [...]

We tend to forget how insistently Victorian reviewers made woman the targets of *ad feminam* criticism. [...] (Showalter 1999: 73)

Aunque Showalter equipara a Gaskell con otras novelistas como George Eliot o las hermanas Brontë, aludiendo a ciertos rasgos comunes, como el hecho de que todas fueran huérfanas de madre, su interés por el realismo y por reflejar la situación social que las rodeaba, al catalogar a Gaskell como “the heroine of a new school of “motherly fiction” (Showalter 1999: 71) y resaltar su devoción por las labores domésticas, pero dejar de lado su independencia o la valentía que demostró al denunciar ciertas situaciones de su momento, parece que Showalter se sitúa más en el lado de aquellos que defienden el conservadurismo de su actitud y su reflejo en sus obras de ficción.

Por otra parte, el doble rasero de la crítica, dependiendo del sexo del escritor, es un tema que vuelve a aparecer posteriormente, esta vez de la mano de Linda H. Peterson, quien, dentro de *The Cambridge Companion*, hace referencia al deseo expreso de Charlotte Brontë de ser tratada, en cuanto a lo literario se refiere, como “Currer Bell” y no como una novelista.

[...] Brontë further stated her desire to be treated not as a female authoress, but as “Currer Bell.” As she wrote to Lewes, in a letter quoted partially in *The Life*: “I wish all reviewers believed ‘Currer Bell’ to be a man; they would be more just to him.” That is, Brontë desired gender neutral treatment, not judgment by “some of what you deem becoming of my sex” (LCB, II, 4:305) (Matus 2007: 67)

Otro rasgo predominante en la crítica decimonónica es la idea generalizada en aquel momento de que solo las mujeres infelices y frustradas se dedicaban a la literatura. Sin embargo Showalter también menciona cómo muchas mujeres intentaron refutar esta teoría, de entre las cuales menciona a Gaskell.

One of the most persistent denigrations of women novelists was the theory that only unhappy and frustrated women wrote books. [...]

Women novelists responded to these innuendos of inferiority, as to others, not by protest but by vigorous demonstration of their domestic felicity. They worked hard to present their writing as an extension of their feminine role, an activity that did not detract from their womanhood, but in some sense augmented it. This generation would not have wanted an office or even “a room of one’s own”; it was essential that the writing be carried out in the home, and that it be only one among the numerous and interruptible household tasks of the true woman. Mrs. Gaskell wrote in her dining-room with its four doors opening out to all parts of the house; Mrs. Oliphant half-complained and half-boasted, that she never had a study, but had worked in “the little second drawing-room where all the (feminine life of the house goes on”.³⁰ [...] (Showalter 1999: 84-85)

Cómo las novelistas victorianas vivieron entre dos esferas, la privada y la pública, compaginando las obligaciones domésticas con las propias de su profesión literaria aparecen de también en la obra de Foster, quien recurre a *The Life of Charlotte Brontë* donde la propia Gaskell hace distinción entre Charlotte Brontë – la mujer y Currer Bell – la novelista.

[...] Another reason was undoubtedly her recognition that, as women novelists, she and Brontë both had to negotiate the same public/private dichotomy imposed by their profession, justifying their art against the claims of domestic duty. This conflict was a topic of discussion between them, and an important passage in the *Life* foregrounds this in terms not only of Brontë but of all women writers [...] (Foster 2002: 119)

Ya al comienzo de su estudio en torno a Gaskell Foster había puesto de manifiesto la capacidad de esta novelista para gestionar sus asuntos literarios y moverse en una esfera pública dominada por los hombres: “[...] By the mid-1950s, she was ready and able to be her own businesswoman, operating in a public, male-dominated sphere.” (Foster 2002: 41), resalta cómo la elaboración de la biografía de su amiga le sirvió para clarificar sus propias ideas en torno al tema de la mujer, a la situación y dificultades a las que se enfrentaban las novelistas del momento.

[...] it helped her to clarify her own ideas about the position and difficulties of women writers, trying to negotiate the conflicting demands of private and professional life. It was also to prove the work which caused her the most distress as well as the greatest professional upheaval of her career. (Foster 2002:113)

Es interesante, por otra parte, mencionar la ausencia de mención de Gaskell y su obra por parte de algunos críticos. Como ejemplo puede mencionarse el libro *The Madwoman in the Attic: the Woman writer and the Nineteenth-Century Literary*

Imagination de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, donde comentan y analizan la situación de las novelistas a lo largo del siglo XIX, mencionan sus problemas para definir su 'yo' narrativo, cómo se vieron subyugadas por una sociedad patriarcal, cómo eran escritoras dentro de un mundo literario dominado por hombres, mujeres sujetas a una serie de mandatos morales y condiciones sociales, mujeres que vivían en un momento socio-histórico en el que lo que se esperaba de una mujer era que viviera por y para su esposo, para servirle y hacerle feliz... Si bien es verdad que Gaskell no rompió estas normas ni fue una mujer activamente revolucionaria, sí ha podido observarse que en sus novelas presenta mujeres que no se ajustan exactamente a la famosa noción de "ángel del hogar", es cierto que sus personajes femeninos son, en general, virtuosos y bondadosos pero, a la vez, tienen un carácter propio y no siempre se ajustan a los convencionalismos, como, por ejemplo, cuando Margaret Hale, en *North and South*, sale sola a pasear por los barrios bajos o toma parte en conversaciones políticas mantenidas por hombres, o se atreve a censurar ciertas actitudes de Thornton... Y por otra parte es sabido que la propia Gaskell llevó una vida quizá un tanto singular ya que, mientras ayudaba y apoyaba a su esposo en las labores de la parroquia y trataba de mantener un ambiente doméstico apropiado y cómodo, realizó numerosos viajes sin la compañía de su esposo, gestionaba la publicación de sus obras directamente con sus editores (sin la intercesión de William), participó, aunque brevemente, del movimiento por los derechos de las mujeres (al firmar la petición para el cambio de la ley en relación a las mujeres casadas) y escribió en torno a temas poco ortodoxos en el momento como el de la *fallen woman* en *Ruth*. Además escribió acerca de los diversos 'yo' que sentía vivían en lucha dentro de sí misma. Por todo ello es curioso que en una obra como la de Gilbert y Gubar Gaskell apenas aparezca mencionada y cuando lo hace es, fundamentalmente, por su relación con Charlotte Brontë y por la biografía que escribió sobre ella.

Al llegar al final de este apartado puede afirmarse que aspectos como la cuestión de la mujer, el tema de las *fallen women*, la educación de las mujeres y la doble moral que prevalecía en la época victoriana, son temas, presentes en la ficción de Gaskell, que siguen apareciendo en los estudios realizados por los críticos aquí analizados. A ellos se unen el tipo de mujeres que Gaskell presenta en sus obras, fuertes e independientes; la necesidad e importancia, para las mujeres de su tiempo, de tener un trabajo así como la importancia que Gaskell da a la necesidad de las mujeres de salir a la esfera de lo

público; la importancia de la familia y el matrimonio junto a la admisión de que este no era el único fin para las mujeres, existiendo en sus obras, así como en su entorno, un gran número de mujeres solteras... En este apartado aparece también comentado el doble rasero de la propia crítica que no trata igual la ficción escrita por hombres que la escrita por mujeres.

d) **Realidad y veracidad**

El realismo y veracidad transmitidos en las novelas es un tema al que, una vez más, atiende la crítica. Sin embargo, pese a ser un tema mencionado por todos, los críticos de este período profundizan menos en este tema que aquellos analizados con anterioridad. El papel de la realidad como validación de la ficción ha dejado de ser importante.

John McVeagh trata ya desde el comienzo de su libro *Elizabeth Gaskell* la cuestión del realismo de las obras de Gaskell, realismo que, dice, está fundamentalmente presente en las obras de crítica social como *Mary Barton*, *Ruth* y *North and South*.

[...] Mrs. Gaskell's chief qualities seem to be the rational sanity of her judgements and the clear realism of her world.

The most obvious examples of this 'realism' are her novels of social criticism. In these stories the industrial and moral problems of her age are explored with accurate knowledge and with an urgent concern for the sufferer and the outcast which never degenerates into mere sentimentality. [...] (McVeagh 1970: 2)

A esta idea del realismo de las obras de crítica social se suma Patricia Shaw, quien dice que cuando se etiqueta así a una novela se da por supuesto que se trata de una novela realista. Del caso concreto de *Mary Barton* dice que en ella Gaskell logra que la realidad se convierta en arte.

Cuando se aplica a una novela la etiqueta de “obra de crítica social”, como se ha hecho con *Mary Barton*, se da por supuesto que se trata de una novela realista, una novela, por tanto, bien documentada, en la que el autor aspira a reflejar ambientes, escenas, personajes, diálogos y situaciones verosímiles y convincentes, requisito que la señora Gaskell logra cumplir con gran acierto en su primera novela; y eso sin olvidar además, que para que una novela resulte artísticamente lograda se necesita algo más que pura documentación. Por mucho material informativo que se tenga reunido, siempre será necesaria una sensibilidad artística que sepa elegir los ambientes más idóneos para hacer resaltar la acción, que sepa inventar las escenas más apropiadas para hacer avanzar al argumento y que sepa retratar el tipo de personajes más caracterizados para desempeñar los papeles que en dicho argumento les ha asignado su creador. A pesar de la falta de unidad estructural a la que hemos aludido ya, *Mary Barton* logra plenamente esta fusión de lo realista con lo

artístico, tanto en la ambientación física y social de la novela como en el retrato de los protagonistas del drama – un asesinato – que la autora elige como catalizador, por un lado para reflejar las nefastas consecuencias que puede acarrear una determinada situación social, y por otro, para permitirle a ella misma emitir su opinión de esa situación en su época y en el contexto social que mejor conocía. (Gaskell 1981: 17-18)

Es a través de su visión trágica de la vida, visión que ya se ha comentado en apartados anteriores, como McVeagh opina que Gaskell logra imprimir dicho realismo en sus novelas; no es tanto un realismo, sino una realidad trágica que se hace presente en las frustraciones y que se refleja en sus obras.

[...] Mrs. Gaskell's tragic view of life is not confined to those works. It is more stress in them than elsewhere, naturally, but even in her comic stories she does not falsify her assessment of life as a hard and troublesome affair. They are comedies with a basis of solid reality, not idealized romances. Life is still to be faced honestly; disappointments and frustration have to be borne, evil encountered, the temptation to despair resisted. [...] (McVeagh 1970: 56)

También pone de manifiesto la vivacidad que Gaskell logra dar a sus obras gracias, precisamente, al realismo que imprime en ellas. Señala, como ya hicieron otros, por ejemplo, Haldane, el que sus personajes sean comunes, cualquiera podría encontrárselos por la calle:

This vividness is part of Mrs. Gaskell's general realism, her appeal to ordinary people, her avoidance of esotericism. All her main characters, Ruth Hilton possibly excepted, are like lifelike persons and her heroines are usually distinguished from everyone else in the novel by their unobtrusiveness - not commonness, but forthright simplicity, as it were the lack of limiting quirks. [...]

Her realism saved Mrs. Gaskell from melodrama. One has the sense that her characters are original creations because in crisis they are given realistic actions and convincing speech. [...] (McVeagh 1970:95)

A todo esto habría que unir la utilización que hace Gaskell de acontecimientos reales, como el mencionado movimiento cartista o las guerras napoleónicas, los cuales, como menciona Craik, entrelaza con los de ficción que acontecen en sus obras lo cual contribuye a dar esa sensación de realismo que despiden sus obras. Shaw se suma a esta idea señalando en su comentario en torno a *Mary Barton* cómo Gaskell logra parte del realismo de su obra a través de la ilustración que hace, utilizando datos históricos, del marco político-social en que la encuadra.

With such an attitude both to her readers and her material, Elizabeth Gaskell does not run into the difficulties that face other novelists who, like her, document a social reality, reveal a contemporary situation and intermingle

historical and fictional material. Her fidelity to the actual, and her wish for complete and fair comprehensiveness, make it easy for her. Though her characters and their predicaments may be invented, she feels that they are also close to the actual, because they are representative of so much that happened historically. The circumstances and settings and details that attend them are vividly actual because they are those common to their kind. Her success in combining historical fact and documentary detail with her invented story is virtually complete, on both the greatest and most trivial levels. [...] (Craik 1975: 18)

El realismo y veracidad que Gaskell logra imprimir en sus novelas, concretamente *Mary Barton*, a través del reflejo que hace de hechos históricos y del dialecto utilizado por sus personajes, vuelve a aparecer mencionado en la traducción de *North and South* editada por María José Coperías:

La novela está llena de detalles reales sobre la vida en Manchester: la descripción de las casas de la clase obrera, los nombres y descripciones de calles y barrios, las referencias a figuras bien conocidas en la ciudad, incluso el reflejo del habla dialectal de Lancashire, lo que da autenticidad a la narración. [...]

La novela refleja muchos de los hechos reales de la época en que está ambientada: el fracaso de la presentación cartista ante el Parlamento en 1839, los profundos efectos de la crisis que había comenzado a finales de esa década, el malestar por la situación económica y social, los disturbios que se originaron en consecuencia y la terrible hambruna de los primeros años cuarenta. [...] (Gaskell 2015: 68)

El tema de la muerte de Ruth como elemento que aporta realismo a la obra es defendido por Craik, al contrario que otros que, como Charlotte Brontë, opinaron que esta muerte no era necesaria.

[...] That Ruth should die, strained, overworked and exhausted by nursing during the epidemic is not only credible, it is all too probable. Charlotte Brontë among others felt that there was no good reason why Ruth should die; that she does is another proof of Elizabeth Gaskell's reliance on realistic probability. Literary heroines all too often bear charmed lives in peril; Ruth does not. Yet with her dying her author stumbles into that other literary convention of the pathetic death scene. [...] (Craik 1975: 53)

La visión y reflejo que hace Gaskell de la naturaleza aparece asociada, por parte de Duthie, con el realismo con el que observa y plasma cuanto le rodea:

Realism is in the essence of Elizabeth Gaskell's view of nature. It is a poetic realism which allows her to make exquisite use of natural symbolism, as well as to take a Wordsworthian pleasure in the life which animates plants and animals and gives movement to the cosmos. It is also a realism compatible with her belief in an ordered universe where all natural phenomena, from the greatest to the least, are part of the same beneficent design. [...] (Duthie 1980: 31)

Comenta, además, que el reflejo que hace Gaskell del dominio de las Amazonas en *Cranford* no se aleja de la realidad si se tiene en cuenta que en la primera mitad del siglo XIX el número de mujeres era mucho mayor que el de hombres. Este mayor número de mujeres dio lugar a un elevado número de mujeres solteras, al cual habría que añadir un número mayor, de nuevo, de viudas frente al de viudos. Estos índices hacen comprensible la idea de que estas mujeres se fueran congregando de manera natural y, dado que muchas de ellas pertenecían a la clase media y, por tanto, no estaban preparadas para el trabajo en las fábricas, no ha de sorprender que hubiera una mayor concentración de estas en pequeñas aldeas como Cranford.

It was certainly not unrealistic to show their numbers as considerable in any country town. The surplus of women over men was a large one in the first half of the nineteenth century, and middle-class widows and spinsters, who had no profession and could not seek employment in industry, naturally congregated there. [...] (Duthie 1980: 41)

Continuando con la cuestión del realismo de la producción literaria de Gaskell, Shirley Foster analiza dicho realismo en obras como *North and South*, en la que la autora analiza la situación de la sociedad que la rodea y aboga por la necesidad de un cambio tanto ideológico como práctico, o *Cranford*, donde expone la necesidad de que la sociedad cambie, evolucione y se adapte. Defiende, además, que el realismo presente en las obras de Gaskell no es restrictivo y cómo en cada uno de sus escritos puede observarse la complejidad temática y narrativa de la novelista.

While short stories and novellas of this decade cross generic boundaries and draw on a variety of narrative types the three major novels are all grounded substantially in the familiar mid-Victorian genre of realism. *Ruth* and *North and South* can be considered 'purpose fiction' in that they examine contentious contemporary issues with the aim of awakening readers' consciousnesses to the need for ideological and practical recognizably regional environment offers a sharply observed portrait of a society threatened by external forces which necessitate adaptation and development. The realistic mode is not restrictive, and each novel illustrates Gaskell's narrative and thematic complexity. But their temporal and regional specificity contrast with the historical settings and curiously distanced quality of many of the shorter pieces. (Foster 2002: 97)

Una vez más, el uso del dialecto y el reflejo de acontecimientos históricos, entremezclados con los de ficción, son los aspectos más destacados por los críticos, como ya hicieran los críticos decimonónicos y modernistas. Sin embargo, como ya se mencionó al inicio de este apartado, pese a ser un tema que todos los críticos mencionan en sus estudios, son considerablemente menos los que profundizan en él y ninguno ve

en este asunto un asunto de controversia o de polémica. Quizá el realismo se ha diluido en el retrato histórico. Lo que para sus lectores contemporáneos era fidelidad o infidelidad del retrato se analiza posteriormente como documento histórico.

e) **Religión y Moral**

La presencia de la religión y de la moral victoriana en las novelas de Gaskell es algo comentado y analizado también por aquellos que estudian su obra a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Pero hay cambios. Por ejemplo, en relación al tema de la religión se hace bastante hincapié en la especial afinidad entre mujeres y religión que parece haber en la narrativa de Gaskell. En cuanto al aspecto moral cabe resaltar que los críticos ya no se centran tanto en la mentira de los hermanos Benson en *Ruth*, con la que hacen pasar a la joven seducida por una viuda, sino que señalan el uso recurrente de mentiras u ocultación de la verdad, por parte de Gaskell para el desarrollo de sus tramas. Otra novedad que se puede observar ahora en la crítica es el hecho de que no solo cuestionan la moralidad o inmoralidad de la mentira en sí, sino, también, las consecuencias que surgen por causa de las mentiras.

Así puede mencionarse la alusión que hace Wright al tema de la moralidad, o falta de ella, en el caso de la mentira piadosa en *Ruth*, cuando miss y Mr. Benson deciden hacer pasar a Ruth por viuda, resaltando, además de la moralidad o inmoralidad de dicha mentira, las consecuencias de la decisión. Si bien es verdad que *Ruth* es el ejemplo más claro que viene a la mente cuando se piensa en la moralidad de las obras de Gaskell, también hay que decir que no es el único, por lo que Wright hace un breve repaso de este tema a lo largo de las diversas novelas comentando cómo los grandes acontecimientos de las obras giran en torno a decisiones morales como el abandono de la Iglesia por parte de Mr. Hale en *North and South*, las circunstancias que llevan a Barton a cometer un asesinato en *Mary Barton*, o la decisión de Philip de ocultar el apresamiento de Kinraid en *Sylvia's Lovers*. Comenta también Wright las consecuencias que estos actos tienen:

[...] The use of the moral pivot is easily recognizable in much of Mrs. Gaskell's work, though its position in the plot may vary. In *North and South* it is placed early in Mr. Hale's decision to leave the church and Helstone, it is relatively early in *Wives and Daughters*, in Mr. Gibson's decision to marry and solve the problem of Molly. In *Mary Barton* and *Sylvia's Lovers* it is more centrally pivotal; the circumstances which lead up to Barton's agreement to murder must be presented, while a full presentation of character and background precedes

Philip's decision to keep quiet about the press-ganging of Kinraid. But in each case the decision, once taken, locks the pattern into position, demonstrating not simply that actions have consequences but also that they carry a heavy responsibility for the lives of others who may be affected by them. Each pivot moreover is germane to its particular context. [...] The 'morality' activating the pivot changes with the interest activating the novels. (Wright 1965: 235-236)

El tema de la mentira en las novelas de Gaskell vuelve a ser tratado como asunto importante por parte de Patricia Beer. De este tema dice que "The Lie was a great standby to Victorian fiction as the Will or the Secret. Most of Mrs Gaskell's plots contain an important Lie. Some are white, some black." (Beer 1974: 173). No solo hace referencia a la moralidad o inmoralidad de las mentiras, o si son perdonables o imperdonables, sino también al distinto tratamiento y consecuencias de la mentira en función de si esta es pronunciada por un hombre o por una mujer:

But these lies are uttered by men and are judged simply by their motivation and the degree of harm they cause. For lying women the situation is complicated by the fact of their sex. Margaret Hale's lie in *North and South* - a serious but necessary one as the life of her brother seems to depend on it - leads to a long train of emotional developments solely because of the maidenly modesty which prevents her from explaining the matters to a young man who is in love with her. [...] (Beer 1974: 173)

El tema de la mentira aparece también en *North and South* cuando Margaret niega, para proteger a su hermano, haber estado en la estación de tren la noche en que Leonards muere, aunque este factor apenas ha sido atendido por la crítica hasta que Deirdre lo menciona en su análisis de esta novela. Deirdre considera que el hecho de que la humillación y arrepentimiento que Margaret siente tras pronunciar su mentira sea causado porque Thornton sepa que miente y no ante Dios es un ejemplo de secularización de la sociedad por parte de su autora, quien parece considerar dicha mentira como producto del aprendizaje adquirido por los personajes a través de sus experiencias y cuanto les rodea.

When she is compelled to lie for her brother's protection, it is before Thornton that she feels humiliated, and not before God, which is a further indication of Gaskell's secularisation of social experience. She seeks a secular restoration of her self-respect, a restoration of dignity in Thornton's eyes, and it is interesting that Gaskell weaves together Margaret's guilt for her deceit with her acknowledgment of the possibility of decent and honourable dealings in the commercial world. [...]

[...] Gaskell does not exactly condemn Margaret's lie, for it is a means of her self-education, and she does not exactly condemn commercial deceit either, because of the analogy which is made to the exigencies which impinge upon the

individual. For Gaskell, we are all frail and we are all guilty, and the best we can hope for is that we become better persons, as Margaret and Thornton do in their respective educations in the self and in society. The hope of *North and South* is that all our dealings with each other, private and public, will be marked by affectionate understanding rather than by deceitful self-engrossment. (Deirdre 1981: 46-47)

En cuanto a la religiosidad de Gaskell y la presencia de este tema en sus obras pueden encontrarse varias referencias en el libro de Beer. Precisamente, Beer comienza el capítulo en torno a Gaskell aludiendo a la relación directa que tanto Elizabeth como Charlotte Brontë y Jane Austen tuvieron con pastores de la Iglesia, a la fe que profesaron y a cómo las tres presentan en sus obras heroínas que actuaban de acuerdo a los valores cristianos. "Jane Austen, Charlotte Brontë and Elizabeth Gaskell all had at least one clergyman in their lives. All three were sincerely religious and presented their heroines as believers who conducted themselves according to Christian principles. [...]" (Beer 1974: 127)

Elizabeth Gaskell presta una atención especial a la religiosidad, no podía ser menos, teniendo en cuenta sus relaciones familiares. En sus obras hay análisis diferenciados de forma individual, pero también hay constantes que reproducen pautas de conducta propias de los géneros. De la religiosidad de las mujeres presentes en las novelas de Gaskell resalta que muchos de sus personajes femeninos actúan en función de sus creencias y su relación con Dios. Apunta también a cómo Gaskell relaciona la religión con el ámbito de lo privado:

[...] With her, reason and religion do not always arrive at much the same answer, with reason as the public face and religion the private energy. In some of her heroines she shows us women who interpret everything openly in terms of their religion, who feel and act voluntarily, almost spontaneously, in terms of their relation with God. [...] (Beer 1974: 129)

Ruth aparece catalogada por Beer como una historia de arrepentimiento y redención, una historia llena de pasión, y la equipara con la escena bíblica en que una llorosa María Magdalena se arrodilla ante Cristo y le seca los pies con su propio pelo. Esta acumulación de emociones transmitida en la novela hace que Beer la catalogue como la menos "cerebral" de su autora.

[...] *Ruth* is the least cerebral of novels. It is a story of repentance and redemption straight out of the Gospels; the behaviour is that of Mary Magdalene weeping and drying Christ's feet with her hair: uninhibited, passionate and demonstrative, essentially 'womanly' behaviour. [...] (Beer 1974: 130)

Comenta también, entre otras cosas, cómo en las obras de Gaskell parece haber una afinidad especial entre mujeres y religión.

Though Elizabeth Gaskell never have stooped to the popular creed of her day that religion was good for women as it reconciled them to their domesticity, she did seem to feel there was a special affinity between women and religion. [...]

But there is more to it than that, some special possibility of grace. In all the novels men, like women, may or may not conduct their lives according to Christian principles: in *Mary Barton* Job Leigh does and John Barton does not. But there is not nearly so much joy in Heaven over the sinner that repented if he happens to be a man. (Beer 1974: 132)

Comentarios en torno a la importancia que la religión tiene para Gaskell y cómo su fe determina su manera de ver e interpretar cuanto acontece a su alrededor, su pertenencia a la Iglesia Unitaria, y su tolerancia religiosa, la cual se refleja en sus novelas donde pueden encontrarse personajes pertenecientes tanto a la Iglesia Anglicana como a grupos Disidentes e, incluso, personajes no religiosos, aparecen también en la obra de Duthie.

The world of every true artist implies a conception of life in virtue of which all its parts cohere and from which they derive their deepest significance. In the case of Elizabeth Gaskell there can be no doubt that hers was a religious conception, and that her religious faith, while it did not make her a novelist, determined her interpretation of those areas of life with which she dealt. She was born into a Unitarian family and she married a Unitarian minister. [...]

It was one of religious tolerance. The Unitarians were liberal in outlook. [...]

[...] Her works include numerous examples both of Anglicans and Dissenters, and in no case does their church or chapel affiliation prejudice her treatment of them. In the novels and tales with industrial settings, church-goers are few among the submerged population, though religion is of vital importance to the development of the characters. In *Mary Barton* the selfless Alice Wilson is 'Church o' England' and Davenport, heroic in his patience, is a Methodist, but Job Legh seems to have no religious affiliation, though his integrity is based on religion. [...] (Duthie 1980: 150-151)

En cuanto a la tolerancia religiosa hay que recordar también el comentario de María José Coperías, quien hace referencia tanto a la convivencia como a la tolerancia religiosa presente en las obras de Gaskell y menciona, a modo de ejemplo, la escena en la que, tras la muerte de Bessy, Margaret (anglicana), su padre (disidente) y Nicholas Higgins (agnóstico) se arrodillan juntos y rezan por la fallecida.

Quizá la cuestión más importante que *Norte y Sur* presenta respecto a la religión es la tolerancia y la convivencia religiosa. Esto queda patente en la escena en la

que, cuando muere Bessy Higgins, Nicholas va a casa de los Hale y, tras las palabras de consuelo que intentan darle, «Margaret, la fiel, su padre, el disidente, y Higgins, el infiel, se arrodillaron juntos. No les perjudicó» (II.iii).¹²¹ Esta es la actitud de respeto y tolerancia que Elizabeth Gaskell, tal como marcaba la tradición unitaria, mantuvo siempre. Una actitud que en la novela se verá reflejada también en el ámbito social. (Gaskell 2015: 76-77)

La influencia que la pertenencia de Gaskell a la Iglesia Unitaria, de cuyos valores distingue la libertad de conciencia, la tolerancia y la superación personal, y sus creencias tuvieron en sus obras de ficción es analizada por John Chapple en *The Cambridge Companion*, donde meniona, a modo de ejemplo, la crítica que hace Gaskell de los males de su sociedad, su compasión por los que sufren y su férrea confianza en la divina providencia:

[...] For Unitarians, search for truth was a supreme value, consistent with Enlightenment ideals of freedom of rational thought and inquiry, liberty of conscience, tolerance, and self-improvement.

Elizabeth Gaskell stands squarely in this tradition. Although Unitarianism as such is absent from her fiction, its humane perspectives are omnipresent. Criticism of social evils, compassion for suffering humanity, and hard-won trust in divine providence pervade the stories that became her most satisfying form of personal action. [...] (Matus 2007: 165)

Por su parte, W. A. Craik insiste en la presencia de la religión en todas las novelas de Gaskell, incluso en aquellas como *Mary Barton* en las que los personajes no asisten a oficios religiosos de ningún tipo y la mayoría de ellos ni siquiera lee la Biblia. En cuanto a la moral que Gaskell refleja en sus obras, Craik afirma que es una moral basada en los principios cristianos, la fe, la esperanza y la caridad son esenciales para el desarrollo de la acción en sus novelas. Sin embargo, es interesante ver cómo, aunque los principios de la moral sean afines a los cristianos, Gaskell no une de manera estricta, ni establece una correlación automática entre religión y moral. Así, en algunas de sus obras pueden percibirse ciertas diferencias entre ambas a través de personajes religiosos y faltos de moral o, por el contrario, hombres buenos pero faltos de fe.

[...] Again in this novel, as in *North and South* and elsewhere, she makes clear distinctions between religion and morals, making no automatic correlations between type and intensity of religious creed or practice, and moral perceptiveness. Both are kept distinct from the intrinsic virtue, or 'goodness' of a nature. The religious man need not be morally aware, or capable of fine discriminations; the good man may have almost any kind of faith. Elizabeth Gaskell here reveals a wide range of combinations of creed, moral awareness, and intrinsic virtue. [...] (Craik 1975: 160)

Es interesante ver cómo Gaskell va avanzando y evolucionando a sus personajes a lo largo de sus diversos trabajos, así puede verse, en el tema de la religión y la moral, cómo la actitud de sus personajes, así como los factores que influyen en sus creencias y formas de actuar, no se basan únicamente en la antítesis entre lo bueno y lo malo:

In *Sylvia's Lovers* Elizabeth Gaskell has advanced far beyond her earlier works in her concept of the moral and spiritual forces within her characters. She presents no simple antithesis of higher and base impulses, but a conflict of passions, equally powerful and equally valid, coming from different sources: the moral and the religious on one hand, and alongside them the fundamental and powerful force of the love of one individual for another. They may well conflict, since both are near-overwhelming drives. But she never suggests that religion is a set of prohibitions, nor a destroyer of a fundamentally base 'human nature'. She sees the conflict not as universally inevitable, but as, in the special and unique plight of her characters in this novel, inevitably tragic. (Craik 1975: 164)

En cuanto a la presencia de la religión y moral en *Ruth*, novela de carácter moralista en sí misma, Craik menciona los siguientes rasgos:

[...] She intends, plainly, to write an honest 'documentary' history of the heroine from her original seduction, through all its consequences, to her death, the death being in itself the final consequence. She also intends to examine all the moral implications of her chosen story: to present what she believes to be the right moral position, and examine all the other current moral positions in all the degrees of the unthinkingly conventional bigoted, the weak and the misguided, and also the degrees of limitation of even the honestly held. Since Elizabeth Gaskell's morals are Christian, religion plays a much larger part in this novel than her others. She is thus by design committed to driving three horses: presenting a story and characters who will seem 'real' in the everyday contemporary world, examining moral values, and dealing with religious belief; of which the last two, though they overlap, are not the same. She must also come to a moral conclusion, not necessarily explicitly stated, but brought about incontestably as the action proceeds. [...] (Craik 1975: 49)

A continuación pasa a plantear y comentar cuestiones ya mencionadas por la crítica anterior como la cuestión de hasta cuándo Ruth ha de pagar por su pecado, el tema de la mentira de los Benson al hacer pasar a Ruth por una viuda, lo cual Craik cataloga como falta cometida con buenas intenciones, el fariseísmo de un personaje como el señor Bradshaw, y el hecho de que los hijos tuvieran que pagar por los pecados de sus padres, cuestión centrada en la figura de Leonard quien, como bastardo que es, sufrirá el ostracismo social provocado por el pecado de sus padres. Por su parte Craik afirma que si Gaskell hubiera dejado que Ruth tuviera una vida tranquila, en soledad y dedicada únicamente a su hijo, algo que algunos críticos propusieron frente al, en su opinión,

excesivo castigo recibido por la protagonista, esto habría supuesto una solución egoísta y escapista.

Craik no se centra únicamente en *Ruth* a la hora de comentar la presencia de moralidad y religión ya que, como menciona varias veces en su estudio en torno a Gaskell, estos son temas que, de manera más o menos explícita, están presentes en todas las obras de Gaskell. Menciona, por ejemplo, cómo en *North and South* la moralidad de los personajes es puesta a prueba en múltiples ocasiones, y en cuanto a *Sylvia's Lovers* puede leerse lo siguiente:

Unobtrusive though Elizabeth Gaskell is, she is, as always, writing from a committed Christian position. In such a story as this, involving necessarily some of the most fundamental ethical concepts, she let oral positions, conflicts, and conclusions emerge from the nature and handling of material. In *Sylvia's Lovers* she presents, for her central characters, a more heart-searching moral problem than ever before, and a more widely-varied spectrum of religious and ethical belief and non-belief than she or any other novelist has hitherto attempted in a novel where religious belief is not a prime concern. Yet almost every incident, act, and character is as closely inwrought with the moral problems as with the plot. It is scarcely possible ever to separate moral implication from story, character, or setting; and what religious beliefs are laid down are almost all revealed in terms of action or of character. Beliefs, in this work, are what people of today live by, not what they profess. The one religious type significantly not represented is the hypocrite; all characters are candid, even wrong. [...] (Craik 1975: 158)

La rehabilitación moral y espiritual de Ruth, la necesidad de que la mentira en torno a su viudedad sea destapada públicamente así como expuestas sus consecuencias, y la profunda religiosidad reflejada en la novela, son temas que Gérin también comenta, prestando especial atención, entre otras cosas, a cómo algunos de estos rasgos, muy cercanos al público lector victoriano, dificultan, sin embargo, la lectura al lector moderno.

[...] Mrs. Gaskell's plan was to show the spiritual 'rehabilitation' of Ruth. This, in accordance with the morality of the time, had to be bought at the price of further suffering and self-sacrifice. The falsehood on which Ruth's new identity was built had to be exposed. The Bradshaws learn the truth about her past, and vent their outraged virtue both on her and on the good Mr. Benson, whose richest pew-holders they are. [...]

To modern readers, this whole episode is inconceivable [...] For the Victorian reader to whom the book was addressed, this was its message. Mrs. Gaskell brings her poor little 'sinner' full cycle with the final episode in which Bellingham catches the infection and is nursed - and saved - by Ruth, who, however, dies of it herself.

So morally and artistically right, Mrs. Gaskell's view, was such an ending that there is a sense of triumph in her very writing. [...]

Understandably, *Ruth* remains the least acceptable of Mrs. Gaskell's books to the modern reader; the deep religiosity of its tone is too emphatic for modern taste. [...] (Gérin 1976: 129-131)

Y de nuevo la doble moral de la sociedad victoriana, o la cuestión de si un tema moral como el que se refleja en *Ruth* es apropiado o no para una novela, son temas a los que se refiere Easson cuando analiza dicha obra. Junto a estos temas Easson plantea la cuestión de qué denuncia Gaskell en esta obra: la victimización de un inocente por parte de la sociedad o la creencia de esta última de que una mujer una vez ha caído en el pecado ya no puede vivir una vida decente.

[...] Being undecided whether Ruth is wholly victim or wholly penitent, Gaskell blurs the particular issue she is concerned with. Is the novel a protest against society's victimization of an innocent, or a protest against society's belief that no woman, once fallen, can live a decent life? Gaskell might in everyday life be involved with both, but since, given a single character, one case precludes the other, fictionally she can only deal with one. Apart from the excess of repentance, Gaskell seems not in the end to be able to step outside the terms of her own society. [...] (Easson 1979: 119)

Pueden encontrarse, de nuevo, alusiones a la crítica socio-moral, al doble rasero moral de la sociedad victoriana, presente en *Ruth* en el análisis que Shirley Foster hace de esta novela donde comenta cómo Gaskell utiliza el personaje de Ruth para desafiar la doble moral del momento.

Gaskell and Trollope also both engage with the contentious issue of the degree of their heroines' moral responsibility, on the one hand stressing their innocence which makes them vulnerable to romantic dreams, and on the other giving them moral and spiritual agency by foregrounding their sense of guilt and penitent desire for redemption. Most importantly, Ruth and Jessie are both used to challenge double sexual standards. Each young woman ultimately defies her seducer, refusing his money and offer of marriage, and pointing to the part he has played in her degradation. [...] (Foster 2002: 103)

También menciona algunas de las reacciones que esta novela provocó en su momento como, por ejemplo, las quejas que muchos elevaron por la muerte de Ruth, o la polémica que surgió en torno a la mentira del señor Benson.

En cuanto a la lectura que hoy en día puede hacerse de esta novela Foster defiende su consideración como obra pionera en su deconstrucción de la hipocresía sexual y el desafío a la hegemonía patriarcal de la sociedad inglesa del siglo XIX. Esta

consideración, junto a las mencionadas, en el apartado de la mujer, acerca de la sensualidad presente en las novelas de Gaskell, supone un importante cambio en la apreciación crítica de Gaskell quien, como ya defiende Deirdre en 1981, deja de ser considerada, por algunos, como una mojigata remilgada.

[...] Today, when the issue seems altogether less contentious, the book can be read as a pioneering, albeit cautious, deconstruction of contemporary sexual hypocrisy and a vindication of woman's right to challenge patriarchal hegemonies which shape and define their actions. (Foster 2002: 106)

Finalizado aquí el análisis de este apartado, cabría decir que, una vez más, la doble moral victoriana y el tema de la mentira son dos de los temas más destacados por la crítica. Junto a ellos puede mencionarse también la presencia de varios comentarios en torno a cuánto ha de aguantar Ruth antes de lograr el perdón. Por otra parte, tolerancia y convivencia de distintas creencias religiosas es uno de los aspectos de mayor interés en estos momentos.

Ha podido observarse a lo largo de este análisis crítico cómo aspectos como el reflejo y la denuncia social, la cuestión de la mujer y denuncia de su situación, junto a la participación de Gaskell en movimientos femeninos o feministas, el realismo que imprime a sus obras a través de, entre otros, el uso del dialecto y de hechos históricos dentro de sus narraciones, su preocupación por el lenguaje, capacidad de observación y naturalidad para plasmar en su ficción aquello que ve y experimenta, facilidad para la descripción y los diálogos, gran capacidad para la elaboración de personajes con personalidad propia, naturalidad de su estilo... son los rasgos de Gaskell y su ficción que, con mayor o menor interés y de diversas maneras, ha resaltado la crítica desde el siglo XIX hasta el momento presente. Aunque, ya se ha visto, si los centros de interés han permanecido inalterados, las opiniones recorren todo el abanico de la apreciación desde la más positiva a la más negativa.

3.3. Literatura escrita por mujeres: Brontë, Eliot y Gaskell

Como menciona Easson en el *Critical Heritage*, hubo cierta tendencia tanto entre los críticos como entre los lectores de la época a hacer comparaciones en las que Gaskell apareció relacionada, entre otros, con Maria Edgeworth, Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen y George Sand, dentro del panorama inglés y europeo.

Reviewers and readers have a natural tendency to make comparisons, and throughout this selection we see Gaskell related in various ways to the tradition of the British and of the European novel. Occasionally the comparison is simply casual or implies some kind of dependency, even plagiarism.³ Early comparisons are with Walter Scott and Maria Edgeworth, Gaskell being perceived as opening up a new region in Lancashire, as they had opened up Scotland and Ireland. Amongst contemporaries, Charlotte Brontë is an obvious point of critical comparison and, more interestingly, of contrast, while George Eliot is increasingly referred to, once her star begins to rise in the late 1850s. Perhaps the most significant comparison is with Jane Austen, increasingly a presence in the reviewers' consciousness, and often fruitfully invoked, not always to Gaskell's disadvantage, as sense of likeness in details gives way to stress upon emotional difference. Of the European novelists, George Sand is most often cited, [...] (Easson 1991: 2-3)

Alusiones a esta relación entre autoras aparecen de nuevo en algunos de los estudios del primer tercio del xx, como por ejemplo en el libro de Chadwick. Sin embargo, es a partir de la segunda mitad del siglo xx, de la mano de críticos como Craik, Beer, Showalter, Linda H. Peterson o Linda K. Hughes, entre otros, cuando la figura de Gaskell aparece más frecuentemente comparada con la de su amiga Charlotte Brontë y la de George Eliot, por lo que se hace indispensable dedicar un apartado a las diferencias y similitudes que estos críticos resaltan de estas tres novelistas.

Tanto Charlotte Brontë como George Eliot fueron consideradas por la crítica como escritoras canónicas de su tiempo. La pertenencia de Gaskell a este canon ha variado a lo largo de la historia crítica en torno a su figura y su obra. Mientras algunos la han considerado como una de las escritoras menores dentro del canon, otros la han considerado como una de las más importantes figuras literarias dentro de un grupo secundario, fuera del canon principal, de novelistas victorianas. Nicola Diane Thompson, por ejemplo, enmarca a Gaskell dentro del grupo de novelistas canónicas aunque admite que su inclusión en dicho grupo es bastante reciente:

Women writers dominated the vast novel market in Victorian England. Yet from the hundreds of women novelists popularly and critically admired in the nineteenth century, twentieth-century critical conversations have revolved around the canonical few: George Eliot, Emily and Charlotte Brontë, and, more recently, Elizabeth Gaskell. [...] (Thompson 1999: 1)

En relación a la creación de este canon comenta un poco más adelante cómo, a causa de ciertos prejuicios e ideas preconcebidas, las novelas dirigidas a un público femenino suelen estar excluidas de dicho canon:

The novel's popularity with female readers also became problematic. Virginia Woolf's assessment that books about "feelings of women in a drawing-room"²⁴ are automatically assumed to be more trivial than books about war is certainly true of the Victorian age and still true today. Terry Lovell argues that throughout history, literary works addressed to women are more likely to be omitted from the canon.²⁵ [...] (Thompson 1999: 8)

Apunta, además, a la crítica feminista, como uno de los motivos por los que muchas novelistas victorianas quedan fuera del canon:

Alongside the residual ideological limitations of nineteenth-century criticism, I believe that the feminist movement, ironically, has itself complicated the entrance into the canon of most Victorian women novelists, uncomfortable as it is with the treatment of the woman question is in so many Victorian novels by women. [...] (Thompson 1999: 15)

Las editoras del libro *Popular Victorian Writers*, Kay Boardman y Shirley Jones, atienden a la figura de novelistas victorianas que gozaron de cierta fama y renombre en su tiempo y que, sin embargo, hoy día están desaparecidas del panorama literario, también mencionan esta idea de canon literario en el cual incluyen, en este caso, tanto a Gaskell como a Charlotte Brontë y George Eliot, y resaltan el hecho de que las novelistas incluidas en dicho canon pertenecieran, en su mayoría, a principios o mediados del siglo XIX. También comentan la influencia de la crítica feminista en la formación de dicho canon, el cual afirman está en un proceso constante de formación y variación.

En cuanto a la relación crítica entre estas tres autoras hay que tener en cuenta las palabras de Joanne Shattock quien comenta cómo Gaskell ha sido analizada, ya desde el propio siglo XIX, en contraposición con Brontë y Eliot:

Gradually, though, Gaskell was being ranked, often by positioning her against Brontë or Eliot, or both. Charlotte Brontë was the greater genius, according to Smith in the *Cornhill*, but Gaskell's was a much wider vision. She was inferior to both in creation of individual characters, but her canvas was more crowded, and 'in grouping she was inferior to neither,'¹ As George Eliot's reputations grew, so did the comparisons. [...] For Wilber Cross, writing in 1899, Gaskell had begun the process of writing a psychological novel which had culminated with Eliot.³ (Shattock 2005: xi)

En su estudio en torno a las relaciones entre mujeres en el siglo XIX, amistades, hermandades..., Pauline Nestor analiza la relación entre estas tres novelistas, haciendo referencia tanto a las similitudes como a las diferencias que pueden encontrarse entre ellas, no solo en sus obras, sino también en sus vidas. Comienza su estudio atendiendo

al hecho de que hasta ahora las novelistas no habían tenido conciencia de grupo o comunidad. Es a mediados del siglo XIX cuando surge el debate en torno a la capacidad de las mujeres para interrelacionarse y actuar en comunidad, apareciendo las propias mujeres como los mayores y más exigentes críticos de sus colegas.

En el caso concreto de Elizabeth Gaskell, Charlotte Brontë y George Eliot podría comenzarse recalcando el hecho de que, de las tres, Gaskell es la que tuvo una fama más modesta, algo que Nestor dice que contribuyó a una relación más fructífera y menos problemática con otras escritoras del momento.

Elizabeth Gaskell's contemporary reputations was appropriately more modest either Charlotte Brontë's or George Eliot's. However, the very limitations of her success and achievement contributed to make her relations with other women sisters more fruitful and less problematic. On the one hand Gaskell's female colleagues were not overawed and resentful of her in the ways they tended to be with Brontë and Eliot, and even the prickliest of her contemporaries responded to Gaskell's considerable personal harm. [...] On the other hand Gaskell herself was not overwhelmed by success, and her relatively modest self-image allowed her to be frankly admiring of more gifted women writers and generously tolerant of those less talented. Whereas celebrity proved a trial in many ways for Brontë and Eliot, Gaskell participated in the world opened up to her by her literary success with enthusiasm and enjoyment. [...] (Nestor 1985: 28-29)

Es más, Nestor presenta a Gaskell como una persona consciente de pertenecer a una comunidad con cuyos miembros se interrelaciona, intercambia escritos, pide o da consejo, según el caso, debate...

Gaskell's letters reveal a woman who identified herself as one of a community of women writers, linked by virtue of gender and endeavour and who was temperamentally prepared for what Eliza Lynn Linton characterized as 'the give and take of equality.'² For example, she exchanged new works with other women such as Charlotte Brontë, Anna Jameson, and Geraldine Jewsbury, and she frequently sought advice on her writing. [...] (Nestor 1985: 29)

El amplio círculo de escritoras y activistas con las que Gaskell se relacionó propició, entre otras cosas, su conocimiento y participación en algunos de los movimientos feministas de la época, además el hecho de ser madre de cuatro hijas hizo que fuera perfectamente consciente de los posibles problemas sociales de las mujeres, como la falta de formación o la dificultad para encontrar empleo, sobre todo, de aquellas que se quedaban solteras.

Gaskell's association with this wider circle of women writers and activists was not based simply on personal friendship, for she also shared many of their public

concerns. Indeed, in various ways Gaskell was touched by every major aspect of the debate on women's place in the changing society of mid-nineteenth century England. As the mother of four daughters, for example, she was keenly aware of the problems facing the 'superabundant' women. She anticipated the psychological strain [...] of single life, and she sought to alleviate the practical difficulties for her unmarried daughters as far as possible [...]

Gaskell was similarly well acquainted with the issues relating to women's employment. Her residence in a major industrial city, her involvement with emigration schemes and the Establishment for Invalid Gentlewomen and, not least, her friendship with Charlotte Brontë, all contributed to Gaskell's understanding of the difficulties and limitations faced by the would-be independent woman. [...] (Nestor 1985: 36-37)

En el caso de Brontë, su carácter reservado y su residencia, un tanto aislada, en la pequeña localidad de Haworth, hacen más difícil identificarla dentro de una comunidad de mujeres.

Elizabeth Gaskell can be more readily identified than Charlotte Brontë as a member of a community of writing women. Gaskell's gregarious nature, wide circle of acquaintance, and willingness to acknowledge bonds both of gender and endeavour with other authors all contributed to the easy and continuing associations she maintained with many women writers. Charlotte Brontë, on the other hand, was temperamentally less suited to such intercourse. With very few close friendships, she was deeply divided between conflicting impulses to seek out companions and to isolate herself from the stress of social contact. Even in simple geographical terms Brontë was cut off from society by residence at Haworth in way that Gaskell was not in Manchester. Consequently her most important literary and social interactions were familial rather than communal [...] (Nestor 1985: 83)

A pesar de su carácter reservado y relativo aislamiento, Charlotte Brontë se relacionó, al igual que Gaskell, con otras escritoras y activistas y se preocupó por la cuestión de la mujer, especialmente por el asunto de las salidas profesionales para las mujeres solteras y sus oportunidades para ganarse la vida.

[...] we saw that Gaskell, as a mother of four daughters and resident in an industrial city, was brought into contact with the problems of the 'superabundant' woman, women's employment, emigrations, and the like. Similarly, despite the limited horizons of Charlotte Brontë's world, she too was in touch with the issues and preoccupations surrounding the Woman Question. For Brontë these were not simply questions of passing concern, but rather the problems of everyday living. As a single woman, 'doomed to be an old maid' (BL I. 184), she told Margaret Wooler: 'I speculate much on the existence of the unmarried and never-to-be married women nowadays.' (BL II. 77) Brontë, much more than Gaskell, saw the prospect as grim, liable to embitter its victims: 'she has not been disappointed, and consequently soured. In a word, she is a married instead of a maiden lady.' (BL I. 260) Furthermore, her 'speculation' on

singleness was not simply a rational response to the demographic odds, as it was for a writer like Frances Cobbe. In Brontë's case it was complicated by her obsessive sense of her 'personal ugliness', and hence the sternness with which she dismissed false hopes [...] (Nestor 1985: 98-99)

En cuanto a George Eliot y su relación con sus colegas hay que hacer mención al hecho de que, pese a que tuvo mayor libertad, al no tener deberes conyugales ni familiares y ser económicamente autónoma, y a tener oportunidad de relacionarse con otras novelistas de su tiempo, pasó la mayor parte de su carrera aislada de la sociedad. La causa principal de este aislamiento se atribuye a George Henry Lewes, ya que, por una parte, la sociedad en general no aprobó su unión sentimental, dado que él estaba casado, y, por otra parte, él no permitía que Eliot recibiera notas o críticas a su trabajo, salvo las del propio Lewes.

In some respects, then, one might have expected that Eliot would provide the supreme example of a woman writer functioning within a literary community. With her passport to literary circles provided by proximity, acquaintance and, later, celebrity the opportunities for professional interaction with other women writers might seem limitless. Ironically, for the major part of her literary career Eliot dwelt in an isolation as extreme in some ways as Brontë's, [...]

Eliot's isolation was due partly to social disapproval of her union with Lewes, which meant that women especially were unlikely visitors to her circle, [...]

In a sense George Lewes was not only a cause of Eliot's isolation, but the manager of it as well. So, for example, [...] Lewes objected to Eliot's attendance at 'any public manifestation without him' on grounds which she considered just, 'since his absence could not be divined by outsiders' (EL IV. 413). He also censored Eliot's mail as he explained to her Coventry friend Sara Hennell: '[I] will tell you why I "mislaide" and suppressed that portion of your letter. I have always held that it is very injurious to an author to occupy himself with what others say about his works, for good or evil... No one speaks about her books to her, but me; she sees no criticisms' (EL IV. 58)

Yet Eliot should not be seen simply as a victim in all this. She was well aware of Lewes's protectiveness [...] and she was happy to depend upon his intervention as a buffer between herself and the world. She supported a conscious policy of keeping distant, [...] (Nestor 1985: 142-143)

Pese a todo esto, Eliot estuvo en contacto, entre otros, con diversas escritoras y activistas relacionadas con '*the Woman's Question*', como Bessie Parkes, Anna Jameson, Adelaide Procter...

Within a year of moving to London Eliot had made the acquaintance of Bessie Parkes, [...]. Bessie Parkes was, as we have seen, a good friend of Elizabeth Gaskell and the founding editor of the *English Woman's Journal*. Through Parkes Eliot became acquainted – either personally or by report – with Parkes's

fellow workers, Barbara Bodichon, Anna Jameson, Matilda Hays, Adelaide Procter, and Isa Craig, all of whom were writers with a particular interest in the Woman Question. Eliot was thus kept in touch with the contemporary issues concerning women and followed the developments of Parkes's publishing ventures, offering editorial advice and subscribing the *Journal*. She was glad to help with the women's press in any way 'except by writing' (EL v. 428), a refusal which she claimed bore 'no special relation to the "Englishwoman's Journal," but includes that and all other Reviews' (EL II. 431). [...] (Nestor 1985: 148-149)

En cuanto a la relación entre las tres novelistas aquí analizadas, Nestor analiza la relación personal existente entre Brontë y Gaskell, una amistad que tuvo gran importancia y peso para ambas, tanto en lo personal como en lo profesional.

[...] the friendship between Gaskell and Brontë was important for both women. At a simple personal level Gaskell offered Brontë the comfort of consistent support and took an almost motherly interest in her [...]

Correspondingly, her solicitude was received by Brontë with a gratitude that went beyond mere politeness [...]

In professional terms, Gaskell probably received more than she gave in the friendship. Most directly, Brontë offered advice on writing, [...] (Nestor 1985: 31)

En cuanto a la relación de Gaskell y Brontë con Eliot hay que recordar el hecho de que no llegaron a conocerse personalmente. En el caso de Brontë el motivo fue la muerte de esta antes de que Eliot iniciara su carrera como novelista. Pese a no conocerse en persona, Eliot sí conoció la obra literaria de Brontë, a quien catalogó como la mejor novelista contemporánea y a quien comparó con George Sand. En cuanto a su relación con Gaskell, hay que decir, nuevamente, que no coincidieron personalmente pero mantuvieron relación postal y ambas confesaron su respectiva admiración tanto personal como profesional.

[...] However genuine Gaskell's admiration for Eliot was, her reticence was not surprising in the wife of a Unitarian minister, who found herself unable to 'help liking [Eliot] – because she wrote those books. Yes I do! I have tried to be moral, and dislike her and dislike her books – but it won't do' (GL 594). Eliot in return felt genuine, if more qualified, respect for Gaskell as an artist. She admired *Ruth*, although not as 'enduring or classical fiction' (EL II. 86), appreciated the 'high quality' of *Sylvia's Lovers* (EL IV. 79), and while regretting the treatment of Branwell, considered *The Life of Charlotte Brontë* 'deeply affecting throughout' and admirably done 'industry... care... [and] feeling' (EL II. 319). In 'Silly Novels by Lady Novelists' Eliot ranked Gaskell with Charlotte Brontë and Harriet Martineau as women of 'genius or effective talent', ³⁴ probably in truth having the latter in mind for Gaskell. As in her

‘contact’ with other women writers, she felt unable ‘to help loving her as one reads her books’ (EL II. 86), and when she replied to Gaskell’s letters she stressed a feeling of connectedness [...] (Nestor 1985: 155)

La admiración mutua entre George Eliot y Gaskell es un tema al que también presta atención Jenny Uglow, quien menciona su mutuo reconocimiento e interés por sus trabajos así como por ser leídas y valoradas la una por la otra, y su mutua influencia:

Soon she wrote, straightforwardly and simply, to George Eliot herself, saying that since she had heard she was the author, she had read the books again, and wanted to tell her once more ‘how earnestly fully and humbly I admire them. I never read anything so complete, and beautiful in fiction, in my whole life before.’ [...]

George Eliot had always admired Gaskell’s writing. In 1856 she had ranked her with Harriet Martineau and Currer Bell, as one whose work stood out in contrast to the ‘Silly Novels by Lady Novelists,’ and who suffered from male critics as a result. [...]

She had hoped, Eliot went on, that if her books did turn out to be worth something, Mrs Gaskell would read them, because she was conscious that her own feeling ‘towards Life and Art’ had ‘some affinity with the feeling which had inspired “Cranford” and the earlier chapters of “Mary Barton”.’ [...]

George Eliot and Elizabeth Gaskell would never meet, but these letters endure as a moment of profound recognition. [...] (Uglow 1999: 463-464)

Uno de los puntos de unión entre las tres novelistas que especifica Nestor es la pérdida de la figura materna, demasiado temprano, en los tres casos.

This union of women by virtue of their peculiar vulnerability to grief in the mother-child relationship is felt conversely by daughters who have lost their mothers... Significantly that absence was a reality for all three of the major women writers under consideration, who each lost their natural mother at an early age – Gaskell in infancy, Brontë in girlhood, and Eliot in adolescence. [...] (Nestor 1985: 44)

En su libro *Victorian Women’s Fiction: Marriage, Freedom and the Individual*, Shirley Foster alude, a la sensación que muchas escritoras victorianas tuvieron de estar divididas, de tener varios ‘yo’ en su fuero interno.

Like so many mid-Victorian women, Brontë experienced the sense of a divided self. Described by the phrenologist who analysed her in 1851 as a mixture of self-doubt, intellectual strength, and poetical idealism,³ she suffered in her own life the feeling of fragmentation or contradiction which her heroines encounter. [...] She was distressed, like many contemporaries, by the narrow scope for the employment of women’s energies, yet she could not adopt the strident feminism of those such as her friend, Mary Taylor.⁴ She saw the dangers of narrow preoccupation with marriage, but she herself, driven by her strong

desire to be loved, could not abandon the belief that happy wifehood was the greatest fulfilment for most women. Mrs Gaskell considered that once Brontë began to publish she became two people – ‘henceforward Charlotte Brontë existence becomes divided into two parallel currents – her life as Currer Bell, the author; her life as Charlotte Brontë, the woman’;⁵ the dualities which this description so clearly illustrates are intrinsic to her art as well as to her life. (Foster 1985: 71-72)

No solo Charlotte experimentó esta sensación de división. La propia Gaskell admitía en una de sus cartas la coexistencia de varios ‘yo’ dentro de sí misma;

[...] that the haunting thought to me; at least to one of my ‘Mes’, for I have a great number, and that’s the plague. One of my mes is, I do believe, a true Christian – (only people call her socialist and communist), another of my mes is a wife and mother, and highly delighted at the delight of everyone else in the house, Meta and William most especially who are in full extasy. Now that’s my ‘social’ self I suppose. Then again I’ve another self with a full taste¹ for beauty and convenience whh is pleased on its own account. How am I to reconcile all these warring members? [...] (Chapple 1997: 108)

La falta de recelo por parte de Gaskell frente a su amiga Charlotte, o su menor penetración psicológica frente a George Eliot, son aspectos a los que atiende Margaret Ganz:

The evaluations quoted above are unquestionably pertinent. One need only, as critics have often been impelled to do, compare Mrs. Gaskell with two prominent women novelists of her time to realize that she lacks Charlotte Brontë’s passionate apprehension or the intellectual and psychological penetration of George Eliot. Doing full justice to her, however, requires a modification of that portrait of a sweet, sensible, kind-hearted, and above all, even-tempered woman so often presented to us, and perhaps most dramatically by David Cecil as he contrasts her with Charlotte Brontë and George Eliot:

In the placid dove-cotes of Victorian womanhood, they were eagles. But we have only to look at a portrait of Mrs. Gaskell, soft-eyed, beneath her charming veil, to see that she was a dove⁶. (Ganz 1969: 20)

Al comentar las ideas y posturas que cada una de estas tres escritoras adoptaron en torno a la cuestión de la mujer, Patricia Beer comienza, entre otras cosas, por el hecho de que estas novelistas vivieron en una sociedad basada en la superioridad masculina. En cuanto a la postura de Charlotte Brontë, Beer subraya los siguientes rasgos:

But however confused and timid Charlotte Brontë might be in theory, or rather how unwilling to subscribe to any theory at all, in practice over the years she developed a sort of sensible right-mindedness on the various issues of the Women Question in so far as they were embodied in the personal concerns of herself and her friends. On the question of marriage, for example: the view that a woman should regard her husband with prostrate adoration - which she had

expressed at the time of Henry Nussey's proposal - changed to more dignified notions of mutual respect, with a realistic glance at the extreme vulnerability of a loving woman in the face of her husband's indifference, and abhorrence of marital tyranny. She challenged the accepted method of educating girls, who might well be capable and strong-minded, to be frail and silly and sheltered while turning boys who might really be frail and silly loose on the world. She argued that an unmarried woman could be as happy and respectable as the matrons. (Beer 1974: 31)

En cuanto a la postura de Elizabeth Gaskell ante la cuestión de la mujer comenta cómo Gaskell se mostraba algo reacia a acciones políticas en favor de la emancipación de la mujer, no porque no creyera en la necesidad de dicha emancipación, sino en la validez real de dichas leyes pues, como dice en una de sus cartas, en relación con la petición propuesta por Barbara Leigh Smith para cambiar los derechos de las mujeres casadas, "[...] 'a husband can coax, wheedle, beat or tyrannize his wife out of something and no law whatever will help this that I see' [...]" (Beer 1974: 35). Su actitud puede que sea pesimista, pero no es opuesta a las ideas de quienes defendían los derechos de las mujeres. En cuanto a la postura general de Gaskell Beer destaca, entre otros, la preocupación por la educación y la importancia de tener un trabajo que, como ya se ha visto anteriormente, preocuparon a Gaskell:

Her general views can however be gleaned even if they are not neatly stacked up. To an extent they were reactionary; her opinion of women was not always as high as it might have been. She rightly blamed the sort of education they received, and her vigilance when it came to the upbringing of her own daughters, her anxiety to select the right school for each of them, and her admonitions that they should not express uninformed opinions all indicated her belief in the improvement of the female mind. But she seemed to think that women, suffered from certain intrinsic deficiencies that were beyond the power of education to remedy. [...]

But some of her ideas cut right across the most sacred received thinking of her day. She lamented that girls could not take the initiative but had to wait for marriage till someone 'gave them a chance'. She saw wifely submission as a soft position, to be rejected. [...] She realised to the full the need of every woman to have some work of her own, from spinsters left alone after a lifetime of looking after ageing parents to great ladies in search of novelty [...] (Beer 1974: 35-36)

Finalmente, en cuanto a la postura de George Eliot resalta el que no tuviera interés en participar en ninguna causa femenina:

Throughout her life she refused to commit herself to any women's cause. Where wrongs existed she was neither ignorant nor unsympathetic: the plight of seamstresses and prostitutes engaged her full compassion. And she did not withhold her support: she and Lewes were annual subscribers to Elizabeth Garret

Anderson Hospital; she sent money to Working Women's College; she approved of the setting up of the *Englishwoman's Journal* [...] she usually agreed that women should have a vote. But she always had reservations.

They were reservations of a mind too subtle and too reflective to take the kind of plain straightforward view on any of these issues that would lead to committed action. In one mood she described Women's Suffrage as 'an extremely doubtful good' and dissuaded Sara Hennell from canvassing on its behalf⁷¹. [...] (Beer 1974: 40-41)

Son interesantes las palabras de George Eliot en una de sus cartas donde relata cómo en una reunión social se vio obligada a permanecer con las mujeres mientras anhelaba estar junto a los hombres, quienes discutían en torno a temas de su interés, no así la conversación de las mujeres.

[...] On her visit to Munich in 1858 she experienced one of the classic grievances of the nineteenth-century intellectual, or even mildly intelligent, woman.

It is quite an exception to meet with a woman who seems to expect any sort of companionship from the men and I shudder at the sight of a woman in society, for I know I shall have to sit on the sofa with her all the evening listening to her stupidities, while the men on the other side of the table are discussing all the subjects I care to hear about⁶⁸. (Beer 1974: 39-40)

Esta separación entre hombres y mujeres era lo habitual en cualquier reunión de sociedad y no solo George Eliot se queja de ello, ya en 1855 puede leerse una escena similar en *North and South*, cuando Margaret acude a una cena en casa de los Thornton. Al finalizar la cena los hombres y mujeres se separan por un rato y el narrador comenta cómo Margaret se alegra de que los hombres acudan por fin a la sala en que están las mujeres y así poder escuchar conversaciones interesantes y entretenidas, no como las que habían tenido las mujeres hasta ese momento:

It was rather dull for Margaret after dinner. She was glad when the gentlemen came, not merely because she caught her father's eye to brighten her sleepiness up; but because she could listen to something larger and grander than the petty interests which the ladies had been talking about. She liked the exultation in the sense of power which these Milton men had. [...] (Gaskell 2003: 162)

En el libro que gira en torno a la ficción escrita por mujeres victorianas Shirley Foster se refiere a Eliot como uno de los gigantes literarios de la época, consideración crítica que, dice, la distingue de las otras dos novelistas aquí analizadas. Subraya además el interés que mostró por la cuestión de la mujer tanto en su vida como en sus obras. Resalta también el hecho de que Eliot parece más rebelde que muchas de sus congéneres y analiza las diversas vertientes de su rebeldía como, por ejemplo, su ruptura con el

Cristianismo, desafiando la idea de que un exceso de inteligencia y saber no era bueno para las mujeres, o a través de su unión sentimental con un hombre casado. Foster defiende, sin embargo, que a pesar de su rebeldía y desafío a lo establecido en su vida privada, al analizar su obra la novelista puede parecer inesperadamente conservadora en algunos aspectos:

It would seem likely that Eliot's personal unconventionality would exhibit itself in her creative writing. Examination of her fiction, however, reveals an unexpectedly conservative attitude towards female roles. Indeed, in some ways her work is built more firmly on sexual orthodoxies than that of many other Victorian women novelists. She responded artistically to the paradoxes of life by asserting traditional values, perhaps because her own experience acutely heightened her awareness of the conflicting impulses of conventionalism and revolt and she was only too aware of the penalties, as well as the rewards, of active unorthodoxy. [...] (Foster 1985: 186)

Vuelve a comentar Foster un poco más allá la ambivalencia que sintió Eliot respecto al tema de la mujer dado, entre otras cosas, que por una parte se relacionó con activistas como Barbara Bodichon, Bessie Pakes o Florence Nightingale, firmó la petición para cambiar los derechos de las mujeres casadas o defendió la importancia de una buena formación para las mujeres; por otra parte manifestó sus dudas en torno al tema del voto femenino o su escepticismo respecto de cambios radicales que estaban ocurriendo en otros lugares como, por ejemplo, la existencia de abogadas en Rusia.

At the root of Eliot's cautiousness lies a profound ambivalence towards womanly functions. She herself veered between commitment to and withdrawal from a specifically female orientation. As a writer she identified herself with male culture, not only adopting a male pseudonym (a means of artistic freedom as well as a strategy of sexual concealment) but often speaking with a 'masculine' voice. She felt more at ease with men than with women, and sought to separate herself from the obvious limitations of her own sex; in her well-known essay, 'Silly Novels by Lady Novelists', for example, she is relentlessly ironic about the varieties of 'feminine fatuity'¹⁸ of which lesser female writers than she are capable. Her lack of enthusiasm for radical feminist programmes derives from a belief that women are incapable of dealing with social and political ideas; [...] Her focus on what is 'good for human nature generally' rather than 'what is specially good for women'²⁰ may indicate a breadth of mind capable of transcending sexual parochialism, but it also suggests a deep need to evade identification with womanhood in general, emanating from a curious mixture of self-hatred and intellectual arrogance.

At the same time, Eliot gave conscious allegiance to the traditional female virtues. She sought the approbation of other women for her union with Lewes, as if to assure herself of her own womanliness, and her willingness to alleviate the torments of artistic self-doubt by sheltering behind Lewes seems typically

‘feminine’ reaction. While she rejected differentiation between sexes in terms of practical function, she unhesitatingly acceded to a moral and psychological distinction. She based this distinction on traditional womanly qualities such as domesticity, self-abnegation, and feeling. (Foster 1985: 189-190)

A pesar de su mayor o menor implicación en estas cuestiones, no hay que olvidar que Gaskell presenta en sus obras asuntos de interés político o social de su época en obras como *Ruth* o *Mary Barton*, frente a las otras dos, quienes no se sintieron inclinadas a escribir explícitamente sobre estos asuntos.

Temperamentally Eliot was not a political being, for she was ill disposed toward activism [...]

As an artist Eliot felt it her duty to refrain from public utterance: ‘My function is that of the *aesthetic* not doctrinal teacher – the rousing of the nobler emotions, which make mankind desire the social right, not the prescribing of social measures, concerning which the artistic mind, however strongly moved by social sympathy, is often not the best judge’ (EL VII. 44) Thus, while Eliot respected the enterprise of novels such as *Ruth* and *Uncle Tom’s Cabin*, she shared with Brontë a disinclination to write books concerning the ‘topics of the day’. (Nestor 1985: 163)

En cuanto a la presencia de amistades entre mujeres, así como su situación frente a la de los hombres, pueden encontrarse tanto similitudes como diferencias entre las tres escritoras aquí analizadas.

George Eliot’s treatment of women’s relationships resembles Charlotte Brontë’s in its tendencies to define female characters in relation to men rather than to each other and to create male mentors as the crucial figures in the heroines’ lives. However, unlike Brontë, Eliot values acquiescence more highly than assertion in her women and her proper ideal heterosexual relationships are not the struggles for equality one finds in Brontë.

All three major authors considered in this study portray their women characters as under threat, but whereas Gaskell and Brontë locate that threat primarily in the external world, for Eliot’s female characters the enemy is within. In Eliot’s view the threat stems from a peculiarly feminine instability, and the solution to it lies in the stability of an external, masculine world. Consequently women are dependent on men in a most fundamental way, and Eliot’s conception of what women might offer each other in friendship is more severely circumscribed than either Gaskell’s or Brontë’s.

Eliot’s view of the nature of women’s relations is deeply ambivalent, recognizing at once the positive, sustaining role and the divisive, destructive element in women’s various and inevitable interactions – as community members, participants in the same rites of womanhood, sexual rivals, spinsters and wives, mothers and daughters.

Like Gaskell and Brontë, for example, Eliot perceives the relationships between servants and their mistresses as like a 'family bond', 'all "sisters" together.' [...] (Nestor 1985: 167)

El conflicto existente entre las labores domésticas y las labores creativas de estas escritoras aparecen en el estudio de Beer, quien pone de relieve cómo las segundas estaban supeditadas a las primeras. La propia Gaskell habla de este conflicto cuando escribe la biografía de su amiga Charlotte e incluso afirma de sí misma, en una de sus cartas, tener varios "yo", como ya se ha visto anteriormente. En cuanto a esta afirmación Beer dice lo siguiente:

[...] Elizabeth Gaskell's realisation that she had 'a great number of Mes' and her intelligent struggle to sort them all out is positively fashionable if expressed in the language of psychology rather than of religion. At all events we have to accept that her absolute and practical Christianity was bound to direct her approach to feminine problems. [...] (Beer 1974: 34-35)

Por su parte, George Eliot no sufrió el estrés causado por esta división entre las labores domésticas y las creativas, dado que en cuanto encontró sirvientas que le resultaron de confianza delegó en ellas todo lo relacionado con las primeras, pudiendo así centrarse en su labor literaria. Por último, en cuanto a este tema se refiere, es interesante la afirmación que hace Beer en torno a la incapacidad de Eliot de separar del todo las necesidades de ambos sexos, cuyas capacidades siempre consideró interdependientes:

[...] So she could never entirely separate the needs of women from the needs of men. Acknowledging, even emphasising, what she considered to be the different capabilities of the two sexes, she always saw them as interdependent. Certainly the education of women should be improved, but chiefly so that there should be no inequality to upset the just balance of relationships. (Beer 1974: 43)

En cuanto a las características y temas de las obras de estas novelistas Beer se refiere, en primer lugar, a la presencia del tema de los cambios sociales de la época en dichas obras. En cuanto a Charlotte Brontë comenta cómo sus heroínas se ven obligadas a trabajar, siendo la colocación como institutriz la única salida laboral para las mujeres de clase media. Brontë refleja en sus novelas los problemas y limitaciones a los que estas mujeres se enfrentaban. Sin embargo, dice Beer que Charlotte presenta en sus obras casos individuales y, por tanto, soluciones individuales por lo que, en su opinión, no puede considerarse que fuera una líder feminista aunque, dice, en ocasiones pueda parecerlo.

En cuanto al tema del matrimonio es interesante el hecho de que Charlotte Brontë hace a sus heroínas económicamente independientes, e incluso superiores a sus futuros esposos. Comenta Beer también cómo, frente a los héroes perfectos que pueden encontrarse en las novelas de Jane Austen Charlotte presenta ante el lector héroes imperfectos: "[...] The imperfect hero is in any case someone Charlotte Brontë can willingly accept, for herself and her women characters. Jane Austen's heroines expect, and get, perfection. [...]" (Beer 1974: 104) Puede encontrarse en las obras de Charlotte, además, tanto la frustración de las mujeres al estar encerradas en un mundo de hombres, como la rivalidad existente entre mujeres.

Foster también analiza el final de *Jane Eyre* y afirma que se puede interpretar de dos maneras, la primera asumiendo que Brontë acepta el matrimonio como fin último de la vida de las mujeres; la segunda viendo a Jane como dueña de sí misma y de su futuro, accediendo al matrimonio con Rochester, ahora que ella se encuentra en una posición económica y moral superiores a las de él. Foster alega que quizá la interpretación más acertada se encuentre en algún lugar entre estas dos.

Appropriately enough, considering its mode of structural and thematic contrasts, the ending of *Jane Eyre* can be read in two different ways. On the one hand, it can be viewed as a final capitulation to romantic orthodoxy, either in conscious response to artistic convention or inspired by a genuine conviction that marriage constitutes the highest womanly fulfilment. On the other hand, it is tempting to see Jane's eventual reunion with the maimed Rochester, whom she has to sustain and over whom she enjoys a feeling of positive power, as Brontë's final vindication of female assertiveness; Jane, now truly her own mistress, can control not only her future but also her position in the relationship. Brontë's ambivalence about male and female roles thus seems to have resolved itself into the conviction that only with the man's emasculation can a woman achieve full self-expression. But as was suggested earlier, the most apt interpretation may lie somewhere in the middle. Neither wholly conventional nor militantly feminist, Brontë rewards her heroine with a union in which she finds emotional satisfaction but does not lose her identity. The images of balance and mutuality with which the novel concludes [...] suggest a voluntary and mutual servitude; [...] The important point about this union is that Jane's final state reflects her own desires, not obedience to external pressures. In this novel Brontë has chosen to resolve her doubts in a vision of romantic harmony whose ideality depends on an untraditional view of marital relations. (Foster 1985: 92)

Cuando un poco más adelante analiza *Shirley*, Foster afirma que en esta obra Brontë muestra la dualidad tanto del matrimonio como de la soltería al poner de manifiesto tanto los aspectos positivos como los negativos de ambas situaciones, como puede ser la soledad de quienes permanecen solteras:

The contrasts established by the various characters' opinions and circumstances express Brontë's ambivalence about issues of problematic significance to women. Whereas *Jane Eyre* hardly questions the supremacy of marital fulfilment, though it does distinguish between its differing patterns of relationships, *Shirley* examines and evaluates the dualities of both singleness and marriage. Its ambiguous approach to spinsterhood in particular highlights the inherent contraries which Brontë worries over in her letters. The lonely and dismally self-denying aspects of this state are emphasised in the lives of the two old maids, Miss Mann and Miss Ainley. [...] Even with these characters, Brontë reveals her ambivalence about the conditions of singleness. Her portrayal of the elderly ladies relies considerably on stereotype. Her initial description of Miss Mann comes close to the kind of caricature found in much early-nineteenth-century fiction [...] (Foster 1985: 94)

En relación con el tratamiento que da Eliot al tema del matrimonio, Foster destaca cómo, aunque es un tema central en sus novelas, desempeña una función distinta a la que tiene en las obras de otras novelistas de la época.

Despite the centrality of courtship and marriage in Eliot's fiction, romantic relationships play a rather different role in her work than in that of most of her fellow women writers. Whereas in the novels of Brontë or Craik, for instance, examination of the significance of emotional fulfilment in women's life is a self-contained theme, Eliot sets her discussion of the topic in a wider social and philosophical context. In her novels, marriage is both a key to and a touchstone for modes of human behaviour. While sexual commitment is an intrinsic element of her characters' aspirations, it is also a moral testing-ground, a means of exploring the individual's relationship to the outside world and to more universal issues. Her treatment of marriage also frequently transcends distinctions of gender, presenting men and women as equal units in a more general pattern of interconnectedness. Her character's moral growth depends on their recognition of this pattern; by broadening their sympathies and becoming aware of the needs of humanity at large, they merge their personal and sexual identities in a vision of fellowship. Marriage in Eliot, then, takes on a symbolic significance: as an emblem of social cohesion it represents an order which must be respected and upheld; as an embodiment of moral response it represents a measure of individual worth.

[...] Eliot was clearly reluctant to suggest the rewards of the single life, and was not disposed to explore in any detail the opportunities open to women set apart from sexual relationships.

While placing marriage at the centre of her vision of social harmony and emotional fulfilment, Eliot maintains a coolly critical awareness of its perils and shortcoming. Like many Victorian female novelists, she shows how women may be trapped by the false promises it offers. [...] (Foster 1985: 192-195)

En cuanto al tema de la religión y su presencia en la producción literaria de estas novelistas, Beer apunta, entre otras cosas, al hecho de que no hay unanimidad en cuanto a la posición religiosa de las diferentes heroínas de Charlotte. Por otra parte, en cuanto a

Gaskell dice que razón y religión pertenecen a esferas diferentes, pública y privada respectivamente, y que no siempre encuentran la misma respuesta.

When we turn to Elizabeth Gaskell we find a very different portrait of the religious woman. With her, reason and religion do not always arrive at much the same answer, with reason as the public face and religion the private energy. In some of her heroines she shows us women who interpret everything openly in terms of their religion, who feel and act voluntarily, almost spontaneously, in terms of their relationship with God. [...] (Beer 1974: 129-130)

Las similitudes y diferencias en cuanto a la moralidad y la religión presente en las obras de Gaskell frente a las de las hermanas Brontë, son analizadas también por parte de Craik:

Elizabeth resembles the Brontës not only in recognizing that passion renders the individual at odds with normal moral standards and religious principles, but accepting the necessities of passion, and examining the conflict without either condemning the passion or rejecting the morals or religion. They find it harder than she to keep their authorial balance between the two, possibly because their Methodist basis provides a less secure, more extreme, position than her generous Unitarianism. [...] (Craik 1975: 165)

Por otra parte hay que prestar atención a las diferencias existentes en el tratamiento de las *fallen women* entre Gaskell y otros autores de su tiempo como Dickens y Charlotte Brontë:

[...] she tackles the subject of prostitution so boldly. Writing *Mary Barton* in the 1840s, she was so much franker than the novelists who came just before her. To begin with, she used the word 'prostitute', which Dickens had not dared to do, [...] She also use such unequivocal words as 'street-walker'. Neither did she attempt to glamorise the profession as Charlotte Brontë did.

[...] Charlotte Brontë could not, or at any rate did not, depict to chilling realities of prostitution in the way that Elizabeth Gaskell did when speaking of Esther. (Beer 1974: 134-135)

Otro tema que Gaskell revierte con respecto a sus antecesoras es el de la relación maestro-pupila: "[...] Her attitude to book-learning, however, quite reverses the teacher/pupil relation established by Charlotte Brontë and Jane Austen, where the woman learns from the man in an atmosphere of loving protection and dependence. [...]" (Beer 1974: 160)

En cuanto a las obras de George Eliot y sus heroínas, frente a las de Charlotte Brontë y Elizabeth Gaskell, Beer afirma, en primer lugar: "Of our four writers in question George Eliot has the highest faith in the potential of women and the deepest distrust in the

likelihood of its realisation. The English domestic setting is most often the enemy. [...]" (Beer 1974: 175) Hace referencia también a la presencia del tema de la educación de las mujeres, cómo para Eliot el mayor problema de las mujeres es su falta de creatividad intelectual; la mayor libertad que esta da a sus heroínas; cómo Eliot hace visible en sus obras la figura del marido tiránico; la distinta actitud de esta respecto a sus heroínas, frente a la actitud de Gaskell, Austen y Charlotte Brontë...

George Eliot's attitude to her heroines and to the woman characters of whom she approves is a great deal more dispassionate than that of Jane Austen, Charlotte Brontë and Elizabeth Gaskell to theirs. The identification and partisanship that these three writers display is single-minded beyond anything George Eliot intends, except perhaps in the portrait of Maggie Tulliver. We have already seen that by pitying her heroines she condescends to them, and that by refusing to allow them creative gifts she stoops even further. But what really puts them in their place are the terrifying blind spots that she imposes on their intelligence. [...] (Beer 1974: 194)

En cuanto a la relación entre mujeres y su pertenencia a comunidades, Nestor compara las posturas de Gaskell y Brontë, de las que distingue las diferentes prioridades que movían a ambas escritoras.

In discussing the work of Elizabeth Gaskell I argued that despite her claim of 'taking to men so much more than to women', the truth of her fiction revealed a more complex and primary allegiance shared lot as victims. In Charlotte Brontë's work the priorities are different, the allegiances more divided. On the one hand Brontë makes broad claims, in 'Shirley' particularly, for the possibilities of friendship between women, and all her novels are haunted by that 'mother-want', which is so pervasive in Gaskell, and which suggests the vital importance of an essentially female bond. On the other hand, indirect contrast with Gaskell, at crucial moments of choice in Brontë's fiction it is the conjugal relationship that is validated ahead of the maternal, or sororal. Furthermore in her final novel, 'Villette', a more radical and more threatened move is evident away from mutuality of any kind and toward self-containment and preservation. (Nestor 1985: 104)

El tratamiento que estas escritoras dan al tema de las mujeres y el tipo de heroínas presentes en sus novelas aparece también en el libro de Meryn Williams *Women in the English Novel 1800-1900*. Menciona, por ejemplo, el hecho de que las hermanas Brontë fueran atacadas por presentar en sus obras mujeres que muestran emociones violentas o que desafían la autoridad masculina.

The Brontë sisters were attacked by many Victorian readers because their 'mode of writing and thinking was not what is called "feminine"'.¹ [...] Women were not supposed to feel or show violent emotions, or to fall in love without

encouragement, or to defy men, and Brontë heroines do all these things. [...] (Williams 1985: 88)

Hace referencia a la actitud de Charlotte como feminista al defender la idea de que la primera obligación de una mujer no es ser hermosa y resalta el que para las protagonistas de sus obras la maternidad y los niños no ocupan un papel relevante. Además apunta a cómo en todas sus novelas las mujeres viven encerradas en un mundo reducido frente al de los hombres, mucho más amplio y misterioso: “[...] There is an awareness in all Charlotte Brontë’s novels that women live in a small enclosed world and men in a much wider, more mysterious and dangerous one [...]” (Williams 1985: 96) En cuanto a Gaskell dice que su actitud se acerca mucho más a la concepción de mujer victoriana. Sin embargo admite que en sus obras, generalmente, las mujeres son mejores que los hombres y ataca la doble moral de la época. Además insiste en la idea de que Gaskell presenta y da voz en sus obras a grupos de mujeres que no habían tenido voz hasta ahora.

The women in her novels are usually better than men. [...] She emphatically did not believe that there could be one moral code for women and another for men.

Mrs. Gaskell wrote novels of several different kinds, and these included studies of various groups of women who had not previously had much attention. [...] (Williams 1985: 107)

En cuanto a Eliot señala su capacidad para reflejar de manera convincente tanto a hombres como a mujeres, además de atreverse a escribir sobre mujeres que no son perfectas ni puras, sino débiles y vulnerables. En sus obras puede encontrarse además la presencia de un tema que preocupó siempre a la novelista, el de los matrimonios desafortunados.

La idea de que el impacto provocado por las obras de Charlotte llegó de la mano de la falta de conformismo que la novelista reflejó en ellas es algo que defiende Shirley Foster.

As has already been noted, the extraordinary impact made by Brontë’s fiction was due not only to its emotional vitality but also to its outspoken unconventionality. *Jane Eyre*, her first published novel, was regarded by some as particularly subversive, a ‘protest against social conventionalisms and inequalities’,³⁹ and a potential threat to social and political order. Today it hardly seems a startlingly revolutionary work, especially in terms of sexual ideologies. It makes no specific reference to the social or political disabilities suffered by Victorian women, and protests directly about restrictive female roles only fleetingly. Though it certainly challenges contemporary attitudes, is questionings

occur in the context of two basic assumptions – the belief in the primacy of love, and a conviction that the institution of marriage, in its best form, provides the only means of true emotional fulfilment for women. [...] (Foster 1985: 84)

Ciertas similitudes y diferencias entre Gaskell y Eliot pueden encontrarse, por último, en el libro de Jenny Uglow quien, a modo anecdótico, comenta la narración que hace Gaskell, en una de sus cartas, de cómo ha sido “sospechosa” de ser la autora de *Adam Bede*. En cuanto a la presencia de temas e intereses similares, como la cuestión de la mujer, prostitución y necesidad de cambios políticos, Uglow hace el siguiente comentario:

Gaskell also admired ‘Janet’s Repentance’ because it deals so graphically with women’s vulnerability – with the problems of drink, of prostitution, of the bullying husband. It is full of anger, yet advocates stoicism. It depicts the solidarity of women and the rescuing power of love. These are themes which Gaskell herself had already explored, and would return to. She liked it too because of its egalitarian imperative, expressing Eliot’s belief that through the realistic presentation of the life of the poor ‘more is done towards linking the higher classes with the lower, towards obliterating the vulgarity of exclusiveness, than by hundreds of sermons and philosophical dissertations’⁹. This was precisely the aim of *Mary Barton*.

Eliot and Gaskell also stood close in their conviction that effective political change must be gradual, rooted in consciousness rather than imposed by legislation or forced by revolution. And accompanying this historical vision went a shared acceptance of inexorable laws of cause and effect. But here the writers differ, at least in their explanations, if not in the way they dramatize the operations of such laws in individual lives – in Ruth Hilton or Maggie Tulliver, John Barton or Mr Bulstrode. Eliot’s explanation was primarily secular and specifically positivist. Gaskell’s was primarily theological and specifically Unitarian, deriving from the deterministic notion of a divinely ordered scheme that incorporated evil as well as good: error and sin produced punishment, virtue reward. (Uglow 1999: 465-466)

Después de este breve repaso de las similitudes y diferencias entre estas tres novelistas podría afirmarse que mientras Eliot y Brontë suelen ser consideradas, en cuanto a sus vidas se refiere, más radicales y revolucionarias, al estudiar su obra resultan ser más conservadoras de lo que cabía esperar. En el caso de Gaskell ocurre lo contrario, mientras los críticos catalogan su vida de feliz, dada su condición de madre y esposa, en sus obras pueden observarse inesperados rasgos de rebelión y denuncia ante el orden establecido. Como conclusión puede afirmarse que resulta paradójico que las biografías menos ortodoxas se traduzcan en obras literarias de índole más o menos conformista, mientras que la decorosa vida de una mujer de la clase media, por el contrario, sea el origen de rebeldías y cuestionamientos avanzados respecto de su tiempo.

En cuanto a sus similitudes y diferencias es interesante hacer hincapié en la preocupación que todas ellas sintieron por la situación social de la mujer, la importancia que tenía para las mujeres el acceso a una buena educación así como la necesidad de tener un trabajo, remunerado en que ocupar su tiempo y con el que ganarse el pan.

Por último, a pesar de las diferencias que tradicionalmente se les han señalado a las tres novelistas, el estudio comparativo de sus biografías y de sus obras muestra que tienen muchos más puntos en contacto que diferencias entre ellas.

4. Gaskell y los estereotipos victorianos

4.1. Gaskell como personaje

A lo largo de este estudio se han mencionado diversos rasgos de la vida y carácter de Gaskell así como la idea de mujer, sus obligaciones y responsabilidades, imperante en la Inglaterra del siglo XIX. En este apartado se va a analizar brevemente la figura de Gaskell en relación con la figura de mujer establecida en la época, tratando de ver hasta qué punto Elizabeth Gaskell se adaptó y adecuó a los estándares establecidos en la sociedad de su momento.

En primer lugar, se ha mencionado en varias ocasiones la reclusión al espacio privado de lo doméstico a que se vieron sometidas las mujeres, fundamentalmente las de clase media, a lo largo de la época victoriana. Y junto a ello apareció la noción de *ángel del hogar*, idea que establecía que las mujeres debían permanecer en el hogar y hacer de este un lugar acogedor para el esposo al tiempo que se hacían cargo del cuidado y educación de los hijos. Es más, las mujeres victorianas eran educadas principalmente para el desempeño de esta función además de para buscar marido en lo que ha llegado a conocerse como el *Marriage Market*.

Sin embargo, en cuanto a Gaskell se refiere puede decirse que, gracias a la pertenencia de su familia a la Iglesia Unitaria, movimiento disidente muy preocupado e interesado en el tema de la educación, Elizabeth recibió una enseñanza y educación que iba más allá del mero cuidado del hogar. A la edad de quince años fue enviada interna al Avonbank School, en Stratford-on-Avon, dirigido por las hermanas Byerly, donde aprendió latín, francés e italiano, entre otros. Es más, se ha mencionado en varias ocasiones la preocupación que la cuestión de la educación y formación recibida por las mujeres despertó en la propia Gaskell a lo largo de toda su vida, y con especial interés

cuando sus cuatro hijas tuvieron edad de ir al colegio. A esta preocupación se unió el hecho de que Gaskell considerara importante, si no fundamental, que las mujeres tuvieran la posibilidad de encontrar un trabajo en el que ocupar su tiempo y con el que, además, lograr tener cierta participación en la esfera pública. Es cierto que Elizabeth contrajo matrimonio con William Gaskell en 1832 y dedicó su vida al cuidado de su esposo y sus hijas pero igual de cierto es que dedicó gran parte de su tiempo a trabajar para la comunidad de su esposo, bien visitando enfermos y a las familias más necesitadas, bien dando clases a las jóvenes obreras, bien ayudando a William a preparar sus charlas y conferencias. Y tras la publicación de su primera novela en 1848, *Mary Barton*, dio el gran salto a la esfera pública donde, a través de sus tratos y negociaciones con sus editores, mostró su carácter fuerte e independiente. Por otra parte utilizó sus novelas como medio para poner de manifiesto y denunciar los males de su tiempo entre los que se encontraba, y al que dedicó mucho tiempo y espacio en sus escritos, la situación social de las mujeres junto a la doble moral imperante en la sociedad victoriana.

Elizabeth Gaskell gozó de una libertad de acción e independencia económica no habituales en la época. Como ya se ha comentado, las mujeres casadas eran propiedad de sus esposos, así como todo cuanto estas poseyeran o ganaran con su trabajo. En el caso de Elizabeth puede decirse que dispuso de cuanto ganaba con sus obras, dinero que casi siempre invertía en viajes con sus hijas y amigas, tanto por el país como por el continente, o para vacaciones familiares (en las escasas ocasiones en que William viajó con ellas). Salvo la anécdota que la propia Gaskell cuenta en una de sus cartas, donde narra cómo William se guarda en el bolsillo las 20 libras que le había enviado a Elizabeth su editor como pago por *Lizzie Leigh*, anécdota frecuentemente mal interpretada por la crítica, puede afirmarse que Gaskell negoció sus contratos, derechos y pagos, con sus editores y que dispuso de sus ganancias a su antojo. Es más, ha de recordarse el hecho de que en sus últimos años decidió buscar y comprar una casa a la que retirarse junto a su esposo, cuando este se jubilara, y sus hijas solteras, y que todas estas gestiones, incluida la compra, las hizo a espaldas de William, con la intención de que fuera una sorpresa para este. Todo esto llama la atención si se tiene en cuenta que las esposas victorianas no solo no disponían de su propio dinero, sino que además no podían realizar transacciones de esta envergadura sin la aprobación y autorización del esposo. Si bien es verdad que contó con la ayuda de sus yernos Charles Crompton y

Thurstan Holland, de William Shaen, abogado y amigo de la familia, y de George Smith, su editor, esto no resta valor al hecho de que gestionara esta compra sin el conocimiento, aprobación y consentimiento de su marido.

Por otra parte es interesante mencionar la relación y amistad que tuvo Gaskell con mujeres pertenecientes al incipiente movimiento feminista, así como su participación en alguna de las iniciativas de este movimiento, ejemplo de ello fue la firma de la petición que buscaba lograr el cambio de la ley de los matrimonios, cambio con el que se esperaba conseguir la mejora de la situación de las mujeres casadas. Algunos han criticado la actitud de Gaskell frente a esta iniciativa, tildándola de defensora del orden patriarcal establecido, dado que expresó sus dudas acerca de la funcionalidad de dicha iniciativa:

[...] You ask for the petition back again without loss of time, so I send it you although today certainly I shan't be able to write a long letter, I don't think it is very definite, and *pointed*; or that it will do much good, - for the Turnkey's objection (vide Little Dorrit)² 'but if they wish to come over her, how then can you legally tie it up' &c. Will be a stronger difficulty than they can legislate for [;] a husband can coax, wheedle, beat or tyrannize his wife out of something and no law whatever will help this that I see [...] (Chappel 1997: 379)

Habría que apuntar, sin embargo, que Gaskell no está en contra de la modificación de la ley, ni considera que la situación de las mujeres estaba bien y no debía cambiar, lo que Gaskell no termina de ver claro es el alcance real, el poder de actuación, de dicha ley dentro del entorno de cada familia. En esta misma carta afirma que va a firmar la propuesta a pesar de no tener clara la viabilidad de su objetivo, y admite hacerlo porque, entre otras cosas, considera que la legislación relativa a las mujeres no es adecuada: “[...] However our sex is badly enough used and legislated *against*, there's no doubt of *that*- so though I don't see the definite end proposed by these petitions I'll sign. [...]” (Chappel 1997: 379)

Es más, Gaskell utilizó su narrativa como medio de denuncia social. Muchos son los que han defendido la idea de que a través de sus escritos dio voz a quienes no la tenían (clase obrera, prostitutas, jóvenes seducidas...).

En cuanto a su labor profesional hay que destacar el que Gaskell lograra compaginar las labores domésticas y aquellas que desempeñaba dentro de la congregación de su esposo con las propias de la literatura. Sin embargo, es cierto también que encontrar tiempo para escribir y tratar de compaginar todas sus obligaciones le provocó cierta ansiedad y

desasosiego. No obstante, también es cierto que su relación con los más desfavorecidos dentro de la congregación de William le proporcionó el conocimiento necesario de la situación social existente en ciudades industriales como Manchester, conocimiento y experiencia que utilizó para la elaboración de sus novelas y la denuncia social que puede vislumbrarse en ellas.

En cuanto a su capacidad para compaginar la labor doméstica con la literaria, es interesante ver cómo lo solucionó tratando de aprovechar las primeras horas del día (antes de que la casa despertara) o las últimas del mismo (después de que la familia se hubiera retirado a descansar). Aún así esto no era suficiente por lo que trataba de sacar tiempo entre las diversas ocupaciones del día, momentos en los que lograba sentarse en el comedor, el cual tenía tres puertas que lo comunicaban con el resto de la casa, desde donde podía estar pendiente de las necesidades de su familia mientras trataba de escribir unas líneas. Se ha comentado ya, en apartados anteriores, la sensación que todo esto le provocaba de estar dividida en diversos “yo”. También sería interesante recordar la calma, tranquilidad y tiempo para escribir que Gaskell lograba en sus vacaciones en Lindeth Tower, Silverdale, refugio al que acudió durante la elaboración de gran parte de sus obras.

[...] Fortunately she was able to get away to Silverdale, an ideal spot about seventy miles from Manchester. [...] This little village was a veritable city of refuge to Mrs. Gaskell in the days when literary work occupied much of her time.

The tower is plain and square, and four storeys high. The ground-floor is used as a kitchen, the first and second are bedrooms, and the highest is a sitting-room, with an iron staircases leading to the flat roof. When staying at Silverdale, Mrs. Gaskell made this sitting-room, in which Carlyle would have revelled, her study. [...]

Mrs. Gaskell always found this spot inspiring and invigorating, and she considered herself fortunate to have discovered such a unique place, ready prepared for her. Here she repaired to plot and write her stories, alone with her thoughts, with nothing to break the stillness except the sound of the wind and the sea. Many of her books were “born” in this tower, and probably parts of all of them were written here, except, perhaps, *Wives and Daughters*. (Chadwick 1910: 327-329)

A ello puede unirse la tranquilidad y el tiempo que logró, durante su estancia en la casa de la familia Nightingale, Lea Hurst, donde tuvo la oportunidad de encerrarse a solas con su manuscrito y avanzar considerablemente en la elaboración de *North and South*, o las vacaciones en Dumbleton y Boughton, vacaciones que Gaskell dice no haber podido

disfrutar pues, asegura, pasaba el día encerrada en su habitación escribiendo la biografía de Charlotte Brontë.

[...] and besides that I wrote 120 new pages while we were absent on our holiday, which was no holiday to me. I used to go up at Bumbleton & Boughton to my own room, directly after 9 o'clock breakfast; and came down to lunch at ½ p 1, up again, & write without allowing any temptation to carry me off till 5 – or past; having just a run of a walk before 7 o'clock dinner. [...] (Chappel 1997: 411)

No hay que olvidar, además, el apoyo incondicional que Elizabeth recibió, tanto de su esposo como de sus hijas, a la hora de desempeñar su labor literaria. No debe olvidarse que fue William quien la animó a embarcarse en la escritura de una novela como terapia para sobrellevar la muerte de su único hijo varón. Además, los estudios de William en torno al dialecto de la zona y sus variedades le sirvieron de ayuda a la hora de reflejar en sus novelas la manera de hablar de sus personajes. Es más, habría que recordar que William escribió *Two Lectures on the Lancashire dialect*, escrito que se incluyó como apéndice en la quinta edición de *Mary Barton*. También es sabido que William ayudaba a Elizabeth a revisar y corregir sus escritos. Además apoyó y ayudó a su mujer a resolver los problemas causados, y denuncias surgidas, tras la publicación de *The Life of Charlotte Brontë*.

En cuanto a su labor literaria, hay ciertos aspectos que habría que resaltar. En primer lugar, es interesante mencionar la fama y prestigio que logró Gaskell a través de su labor literaria así como la oportunidad de relacionarse con un nutrido grupo de celebridades del momento que dicha fama le proporcionó. Entre estos grandes personajes del momento pueden encontrarse nombres como el de Dickens, Kingsley, Florence Nightingale, Harriet Martineau, Charlotte Brontë, Ruskin, Darwin... También mantuvo relación epistolar con algunos personajes a los que, por circunstancias, no llegó a conocer personalmente. Ejemplo de ello fue su relación con George Eliot con quien mantuvo cierta correspondencia de la que se puede extraer una idea de la mutua admiración y respeto que ambas novelistas sintieron y expresaron.

En segundo lugar, no hay que olvidar que, además de su interés y gusto por la literatura en sí misma, la cultura y el arte, así como el gusto por la escritura, Gaskell escribía, en ciertas ocasiones, por dinero. Si bien es verdad que esta no era su principal motivación, en varias de sus cartas comenta cómo va a escribir o mandar ciertos relatos para su

publicación y así lograr el dinero necesario para alguno de sus viajes, pagar los gastos de alguna de sus hijas, o para organizar unas vacaciones para su marido.

Finalmente hay que aludir a cómo pese a la fama adquirida en su momento por Gaskell, el gusto por la lectura y/o estudio de sus obras parece disminuir a medida que finaliza el siglo XIX y con la llegada del Modernismo en el primer tercio del XX, así como su posterior resurgimiento y revaluación de sus obras a partir de 1960, pudiendo tomar como punto de inflexión la publicación, en 1965, de la recopilación de sus cartas.

Puede afirmarse pues, y a modo de conclusión, que Gaskell fue una mujer de su tiempo, consciente del mundo en que vivía, de sus ventajas y desventajas, de los problemas de su sociedad... y no solo era consciente de ello, sino que fueron temas que le preocuparon enormemente y en los que se implicó personalmente (visitando y ayudando a los más necesitados de su comunidad, visitando a mujeres encarceladas por prostitución y tratando de ayudar a alguna de ellas, como el caso de la joven en que se inspiró a la hora de escribir *Ruth*, impartiendo clases a las jóvenes obreras...) y, además, denunció los males de su sociedad, dando voz a los más desfavorecidos, a través de sus novelas. Por otra parte, si bien no fue activista feminista sí se preocupó y actuó en pro de un cambio de la situación social de las mujeres en su tiempo. Su literatura está llena de personajes femeninos que, si bien no se enfrentan directamente a los estándares establecidos, no se ajustan a los estereotipos victorianos (caminan solas por las calles a horas no recomendadas para señoritas de bien, intervienen en conversaciones de política, muestran interés por el estudio de las ciencias y la ingeniería, testifican en juicios, anhelan una conversación interesante como las que mantienen los hombres frente a las banalidades de las que hablaban, por lo general, las mujeres...).

Puede, por todo esto, afirmarse que Gaskell fue una mujer de carácter e independiente, preocupada por el mundo en el que vivía y cuantos le rodeaban, que se atrevió a dar voz a quien no la tenía y a hablar y denunciar, a través de sus escritos, problemas sociales que hasta ahora nadie se había atrevido a mencionar en obras de ficción. Fue, pues, una mujer de su tiempo quien, al igual que sus personajes femeninos, si bien no actuó en contra de los estándares tampoco se amoldó a los mismos.

4.2. Su literatura

En el análisis de la crítica surgida en torno a la producción literaria de Gaskell se ha podido observar cómo, en general, el estudio de sus obras ha girado en torno a cinco puntos concretos. Si bien no todos han atendido a los cinco temas, algunos se han centrado en uno o dos o los han combinado con otros asuntos, estos están en mayor o menor medida presentes en todos los trabajos surgidos en relación a la vida y obra de esta novelista decimonónica.

Aunque la presencia crítica de estos temas es permanente, varía el grado y profundidad del análisis dedicado a cada uno de ellos dependiendo del momento histórico en que haya surgido el estudio. Así puede afirmarse, por ejemplo, que la crítica surgida en el siglo XIX presta menos atención a la valoración artística que a las consideraciones de orden social, algo que cambia notablemente con la llegada del siglo XX, momento en que, además, la fama de Gaskell se ve restringida al círculo de lo académico. Esto no es de extrañar dado que, entre otras cosas, el Modernismo busca romper con las convenciones artísticas y culturales decimonónicas lo cual no sólo influyó en la producción de nuevas obras, sino también en la manera de ver, revisar, analizar y valorar la literatura anterior.

Sería interesante repasar también la variedad de medios en los que la crítica en torno a la figura de Gaskell y su obra han ido surgiendo. Así, puede afirmarse que la mayor parte de la crítica decimonónica se realizó a través de cartas, destinadas en su mayoría a la propia autora, y alguna que otra reseña en la prensa. Con la llegada del siglo XX comenzaron a publicarse algunas monografías en las que se trató de relacionar la vida de la novelista con su producción literaria, y junto a estas apareció algún que otro artículo publicado en revistas especializadas. A partir de 1960 Gaskell comienza a aparecer en estudios en torno a la literatura victoriana, estudios comparativos centrados en la literatura escrita por mujeres y las relaciones, afinidades y diferencias existentes entre dichas mujeres durante el período victoriano, y, de nuevo, estudios monográficos en torno a su vida y obra. También surgen numerosos artículos y ensayos académicos publicados en revistas especializadas.

Este repaso de los medios en que aparece el interés por la obra de Gaskell daría como resultado poder afirmar que este es un interés restringido, básicamente, a lo académico. Y así es, al menos, fuera del mundo anglosajón. Sin embargo, si se echa un vistazo a las

reediciones de las obras literarias de Gaskell se puede observar que estas aumentan considerablemente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Es más, en las primeras décadas del siglo XXI han aparecido varias adaptaciones, tanto películas como series de televisión, de algunas de sus obras, lo cual podría considerarse como un indicio del resurgir del gusto y atracción del público por las novelas de Gaskell dentro, eso sí, del mundo anglosajón. Nuevas ediciones han surgido también, por ejemplo, en España con traducciones como las publicadas a principios del XXI por la editorial Alba o la más reciente, aunque más académica también, publicada en Cátedra. Gracias a la aparición de estas nuevas ediciones y traducciones, quizá, el interés por esta novelista resurja también más allá de las fronteras del mundo anglosajón. Se puede consultar, en un apéndice adjunto al final de este trabajo, una cronología de algunas de estas nuevas ediciones de la obra de Gaskell.

A continuación se va a hacer un breve repaso de la evolución crítica sufrida por la obra literaria de Elizabeth Gaskell.

a) **Gaskell como autora**

La atención prestada por la crítica a los aspectos formales y técnicos de la literatura de Gaskell ha ido en aumento desde el surgimiento de sus novelas a mediados del siglo XIX, momento en que la crítica presta menos atención a este punto frente a otros aspectos como el realismo de sus obras o su tratamiento del tema de la mujer, hasta hoy en día, momento en que este tema, junto al de la mujer, son los que más llaman la atención de los críticos y aquellos en que estos últimos centran sus estudios.

Hay una serie de rasgos característicos de Gaskell y su forma de escribir en los cuales inciden todos los críticos con independencia de la época crítica a la que pertenezcan, aunque la profundidad, o enfoque, del análisis de dichos rasgos sí varía en función de cada época. Así, la gran capacidad de Gaskell para crear personajes, estando los personajes femeninos por encima de los masculinos; su interés por el lenguaje y capacidad para plasmar los rasgos dialectales utilizados por ciertos personajes, llegando en ocasiones a ser excesivo y pudiendo cansar al lector; naturalidad de sus diálogos; genio creativo y capacidad de observación y descripción; son los rasgos de Gaskell y su narrativa que han llamado la atención de toda la crítica, independientemente de la época.

Con la llegada del Modernismo surge el interés por el aspecto psicológico de los personajes junto a la idea de la madurez que Gaskell fue alcanzando a lo largo de sus obras en el tratamiento de las emociones. Los críticos de la segunda mitad del siglo llegaron incluso a destacar los monólogos internos de los personajes de Gaskell junto a su manera de narrar a través de los ojos y pensamientos de sus personajes. Señalan además el abandono paulatino del didactismo por parte de la novelista así como una mayor naturalidad en la evolución de los acontecimientos que narra. Aparece también en este siglo la capacidad investigadora y labor documental que Gaskell mostró y llevó a cabo para la elaboración de algunos de sus trabajos, como la biografía de su amiga Charlotte Brontë, la obra *Sylvia's Lovers*, o la biografía, que nunca llegó a escribir (pero sí inició la investigación pertinente), de Madame de Sévigné.

Surgen, además, en este primer tercio del siglo XX los primeros apuntes biográficos de Gaskell, algo que algunos, como Chadwick, llevaron al extremo tratando de encontrar una interrelación de todos los detalles, personajes y lugares que aparecen en las obras con las personas, lugares que visitó y acontecimientos propios de la vida de Gaskell. Es cierto que Elizabeth utilizó su propia experiencia como base de su literatura y, como ya se ha visto anteriormente, que la crítica en general apoya la idea de que escribía en torno a cuanto veía, conocía y experimentaba; también pueden encontrarse personajes en sus obras que podrían ser una extrapolación de algunos de sus familiares o conocidos; y observarse en sus escritos la repetida presencia de acontecimientos que ella misma experimentó (muerte de la madre, desaparición del hermano marino y muerte de su único hijo varón). Sin embargo la búsqueda de una interrelación tan minuciosa como la que presenta Chadwick, interrelación que se aproximaría al calco, es algo extrema. Si bien es cierto que conocer algunos aspectos generales de la vida de Gaskell puede ayudar a entender por qué escribe como lo hace y en torno a los temas que escoge para sus obras, la búsqueda de una relación entre su vida y su obra no debería ir más allá.

Según se ha ido avanzando en la historia crítica de la obra de Gaskell se ha podido observar cómo rasgos que no se habían detectado, o quizá valorado, de su narrativa van saliendo a la luz. Entre estos rasgos cabría resaltar su carácter innovador y experimental; la diversidad y complejidad de sus escritos; la versatilidad de su narrativa además de su carácter transgresivo, ambivalente y sofisticado; dramatismo, amor por el misterio y uso de “coincidencias” como motor de la acción; mayor fluidez estilística; presencia de tensiones/dualidades (presente frente a pasado, rural frente a urbano...); simbolismo;

interés e importancia del paso del tiempo; unidad interna y diseño consciente de sus obras. Hay que recordar, además, la existencia de varios niveles de lectura en sus obras, algo que ha podido llevar a malinterpretaciones de sus novelas según el nivel de lectura que se estuviera analizando. Por otra parte, este es un rasgo a tener en cuenta pues daría acceso a la lectura de las novelas de Gaskell a todo tipo de lectores, desde aquel que busque un mero entretenimiento pasajero (y que puede quedarse en una primera lectura más superficial), hasta aquel que busque estudiar los rasgos, características e intenciones de la novelista (qué refleja/denuncia, por qué, para qué y cómo).

Es necesario mencionar también algunos de los rasgos de la narrativa de Gaskell que quizá menos hayan complacido a los lectores, como su tendencia a moralizar, muy característica de la literatura victoriana, el excesivo número de muertes que acontecen en sus historias, su excesivo gusto por el sufrimiento como medio de redención y la intrusión de la voz autorial, a través de comentarios personales, dentro de la obra. En cuanto a la crítica relacionada con el número de muertes representadas en sus novelas habría que decir que si bien es un tanto elevado es, a su vez, algo que no debería sorprender tanto si se tienen en cuenta dos factores: en primer lugar el elevado índice de mortalidad de la época, más aún en una ciudad industrial como Manchester; y en segundo lugar la naturalidad y realismo con que Gaskell narra basándose, como ya se ha visto, en su propia experiencia, algo que hace entender que alguien que ha experimentado la pérdida en múltiples ocasiones, tanto en su vida privada (muerte de la madre, su prima, sus tías Hannah y Abigail, su único hijo varón...), como en su entorno social, dada su condición de esposa de un ministro unitario en una ciudad industrial, describa tales escenas mortuorias.

De todo esto puede deducirse que la obra de Gaskell está más estructurada, meditada, diseñada y elaborada de lo que puede parecer a primera vista así como que su autora era más consciente de su labor de lo que algunos han llegado a considerar, además de tener una intención social (de transmisión y denuncia) en todo cuanto escribe (buscando despertar, conmover y emocionar al público lector). A esto habría que unir el hecho de que Gaskell buscaba ganar dinero con sus escritos, por lo que necesitaba acertar con el gusto del mayor público posible, de ahí, quizá, la existencia de los diversos niveles de lectura posibles en sus obras; y de ahí quizá narrativos en los que acaso no se reflejaran las ideas de la autora sino aquellas que esperaba que representaran los gustos del público al que se dirigía.

b) La sociedad en las novelas de Gaskell

La sociedad victoriana sufrió varias transformaciones a lo largo del siglo XIX y, además, estuvo muy presente en la literatura de la época, llegando a aparecer lo que se conoció como “novela social”. Dentro de los novelistas que se preocuparon por la situación social y sus transformaciones está Elizabeth Gaskell quien, como ya se ha visto, publicó tres novelas dentro del marco de la “novela social”: *Mary Barton*, *North and South* y *Ruth*, aunque su reflejo de la sociedad victoriana (sus problemas, diferencias y relaciones entre clases...) no se limitaron a estas tres, sino que, podría afirmarse, aparecen en todas sus novelas y, lo que es más, podría considerarse el nexo que une todos y cada uno de sus escritos o, al menos, la mayor parte de ellos. Ejemplo de ello podría ser la presencia del tema del doble rasero (o doble moral) que existía en la sociedad decimonónica, como se verá en el apartado de religión y moral; así como la situación social de las mujeres y los problemas a que estas se enfrentaron, algo que se comentará en el apartado de la cuestión de la mujer; o las diferencias entre clases y cómo las relaciones entre los miembros de unas clases y otras fue variando con el paso del tiempo.

Al igual que ocurría con el tema de la figura de Gaskell como novelista y sus rasgos literarios, la crítica ha atendido a la presencia del tema social en las diversas obras de Gaskell, variando en ocasiones la profundidad del análisis o el enfoque, aunque este es un asunto en el que, en mayor o menor medida, todos parecen estar de acuerdo. Así, la etiqueta asignada a Gaskell como novelista social es común a toda la crítica.

Como ya ocurriera en el apartado anterior, hay rasgos dentro de las novelas de Gaskell, relacionados con el estudio de lo social, que aparecen mencionados por toda la crítica en general, con independencia del período crítico en que surgieran. De entre estos rasgos cabría resaltar, como ya se ha mencionado, la consideración de Gaskell como novelista social, atendiendo a su programa social y su intención como uno de los rasgos de mayor interés de su obra; muchos alabaron sus novelas por la novedad e importancia tanto de los temas sociales que aparecen en ellas como por el tratamiento que les da; muchos consideraron que a través de la publicación de *North and South* Gaskell buscaba dar un mayor equilibrio entre la situación de los obreros y la de sus patronos respecto a la situación que dibuja en *Mary Barton*. Esto es algo que la propia Gaskell negó en su momento y que quizá no sea del todo acertado afirmar, sin embargo, y teniendo en

cuenta que es cierto que el tratamiento recibido por ambas clases es diferente en cada novela y, verdaderamente, más equitativo en la segunda, quizá sí podría afirmarse un objetivo diferente en cada novela (denuncia de una situación y la rigidez y cierre de la sociedad victoriana en *Mary Barton*, frente a un intento de proponer algún tipo de solución a través de un acercamiento y mayor entendimiento entre clases en *North and South*). Y finalmente podría mencionarse la crítica que algunos han hecho respecto del final de *Mary Barton* el cual, como ya hiciera Maria Edgeworth en el XIX, catalogan de solución escapista, de nuevo algo que quizá no sea del todo correcto pues, como otros críticos, como Patricia Shaw han mencionado, precisamente, una solución escapista sería que Mary y Jem pudieran quedarse en Manchester, como si nada hubiera pasado. Habría que considerar, por tanto, el final de esta novela como una crítica más a los rígidos principios de la sociedad del momento, una sociedad que ni olvida ni perdona y, por tanto, una sociedad que no podría aceptar a alguien como Jem, de quien la sociedad no puede olvidar que ha sido juzgado por asesinato, aunque un juez lo haya absuelto.

Varios han sido, además, los que han criticado a Gaskell por exponer la situación social sin proponer ningún tipo de solución. Sin embargo, como defiende Deirdre, hay que tener en cuenta que Gaskell es una novelista y no un político o un economista.

Además, como se mencionaba en el apartado de los contextos, las distintas clases sociales ignoraban la situación en que vivían unos y otros, existía en las ciudades una separación residencial entre clases, forzada por la segregación social existente en el período, lo cual ayudó a convertir a los obreros en extraños para la burguesía. Todo esto provocó que, para las clases más acomodadas, los trabajadores fueran un sector desconocido sobre el cual obtenían más conocimiento a través de fuentes literarias como, por ejemplo, las novelas de Dickens o de Gaskell, que a través del contacto directo.

Algunos críticos han considerado la idea de que Gaskell, a través de su obra, transmite a generaciones posteriores los problemas, ventajas, gustos, formas de vivir... de los victorianos, otorgando así cierto valor histórico a su obra. Es cierto que Gaskell presenta y describe la forma de vida de esta época, ya sea de personas de clase alta, media o baja, en zonas rurales o en ciudades; describe minuciosamente los barrios obreros de Manchester y sus viviendas, e igual de minuciosamente describe tanto un barrio londinense de gente acomodada como el humilde *cottage* de un campesino del sur.

Presenta, también, las relaciones existentes entre distintas clases sociales, mostrando el mutuo desconocimiento e ignorancia de la situación en que viven unas clases y otras: cómo los más ricos y acomodados ignoran la precaria situación en que viven los más desfavorecidos; cómo estos últimos culpan de sus problemas a aquellos que gozan de mejor fortuna (tanto económica como existencial), sin importarles si esto es cierto o no, o sin plantearse que aquellos también pueden tener sus propios problemas y sufrimientos; muestran cómo las personas se conducen por ideas preconcebidas y juzgan a través de generalizaciones... Ejemplo de ello puede verse, entre otros, en *Mary Barton* donde John Barton habla de cómo sólo los pobres se preocupan por los pobres, cómo, en su opinión, los ricos no tienen sufrimientos ni pesares, no han tenido, dice, que ver morir a un hijo de inanición.

‘And what good have they ever done me that I should like them?’ asked Barton, the latent fire lighting up his eye: and bursting forth he continued, ‘If I am sick do they come and nurse me? If my child lies dying (as poor Tom lay, with his white wan lips quivering, for want of better food than I could give him), does the rich man bring the wine or broth that might save his life? If I am out of work for weeks in the bad times, and winter comes, with black frost, and keen east wind, and there is no coal for the grate, and no clothes for the bed, and the thin bones are seen through the ragged clothes, does the rich man share his plenty with me, as he ought to do, if his religion wasn’t a humbug? When I lie on my death-bed and Mary (bless her!) stands fretting, as I know she will fret,’ and here his voice faltered a little, ‘will a rich lady come and take her to her own home if need be, till she can look round, and see what best to do? No, I tell you it’s the poor, and the poor only, as does such things for the poor. Don’t think to come over me with th’ old tale, that the rich know nothing of the trials of the poor; I say, if they don’t know, they ought to know. We’re their slaves as long as we can work; we pile up their fortunes with the sweat of our brows, and yet we are to live as separate as if we were in two worlds; ay, as separate as Dives and Lazarus, with a great gulf betwixt us: but I know who was best off then,’ and he wound up his speech with a low chuckle that had no mirth in it. (Gaskell 2009: 14-15)

‘Well, Barton, I’ll not gainsay ye. But Mr. Carson spoke to me after th’ fire, and says he, ‘I shall ha’ to retrench and be very careful in my expenditure during these bad times, I assure ye’; so yo see th’ masters suffer too.’

‘Han they ever seen a child o’ their’n die for want o’ food?’ asked Barton, in a low deep voice.

‘I donnot mean,’ continued he, ‘to say as I’m so badly off. I’d scorn to speak for mysel; but when I see such men as Davenport there dying away, for very clemming, I cannot stand it. I’ve but gotten Mary, and she keeps herself pretty much. I think we’ll ha’ to give up housekeeping; but that I donnot mind.’ (Gaskell 2009: 94)

En *North and South* Gaskell habla de la situación existente en Milton (Manchester) donde obreros y patronos se enfrentan unos a otros, considerando los intereses del otro como opuestos a los propios, sin ser conscientes, quizá, de la mutua dependencia de su subsistencia. Gaskell expone esta opinión de mutua necesidad a través de Margaret quien va formando su opinión, y en ocasiones modificándola, a través de lo que ve y de sus conversaciones con Higgins (obrero) y Thornton (propietario de una fábrica).

‘[...] However I know so little about strikes, and rate of wages, and capital, and labour, that I had better not talk to a political economist like you.’

‘Nay, the more reason,’ said he, eagerly. ‘I shall only be too glad to explain to you all that may seem anomalous or mysterious to a stranger; especially at a time like this, when our doings are sure to be canvassed by every scribbler who can hold a pen.’

‘Thank you,’ she answered, coldly. ‘Of course, I shall apply to my father in the first instance for any information he can give me, if I get puzzled with living here amongst this strange society.’

‘You think it strange. Why?’

‘I don't know—I suppose because, on the very face of it, I see two classes dependent on each other in every possible way, yet each evidently regarding the interests of the other as opposed to their own; I never lived in a place before where there were two sets of people always running each other down.’

‘Who have you heard running the masters down? I don't ask who you have heard abusing the men; for I see you persist in misunderstanding what I said the other day. But who have you heard abusing the masters?’ (Gaskell 2003: 118)

Describe, además, los problemas dentro de una misma clase. Como ejemplo podría mencionarse la creación de las *Trade Unions*, como medio para unir a los obreros en su lucha por sus derechos y para lograr mejores condiciones de trabajo, entre otros. Sin embargo Gaskell muestra cómo estos sindicatos fueron un arma de doble filo, puesto que funcionaban bajo la máxima ‘o estas con nosotros o estás contra nosotros’ es decir, si un obrero no estaba de acuerdo con la actuación del sindicato o ignoraba sus preceptos, o, lo que es peor aún, actuaba en su contra, era ignorado por todos los demás, condenado al más absoluto vacío y ostracismo social. Puede aludirse, como ejemplo de todo esto, a *North and South*, donde Higgins explica que Boucher se ha quedado solo por actuar contra los principios del sindicato, además de arruinar lo que los obreros trataban de lograr a través de la huelga convocada. Sus actos han evaporado cualquier posibilidad de ser contratado en alguna de las fábricas de la ciudad y, al haber actuado en contra de lo establecido por el sindicato, ha perdido, también, la posibilidad de que

este le ayude económicamente. Se pueden encontrar ejemplos de esta tiranía de los sindicatos también en *Mary Barton*:

And now began the real wrong-doing of the Trades' Unions. As to their decision to work, or not, at such a particular rate of wages, that was wither wise or unwise; an error of judgement at worst. But they had no right to tyrannize over others, and tie them down to their own Procrustean bed. Abhorring what they considered oppression in the masters, why did they oppress others? (Gaskell 2009:249)

Hay que prestar especial atención a la elaboración de un personaje como Margaret Hale, *North and South*, a través del cual Gaskell no solo expone y denuncia la situación que viven los obreros del norte, además de las diferencias entre una población rural del sur y una ciudad industrial del norte, sino que, a través de su interés por el otro y por aprender más de su nuevo lugar de residencia y de su gente, muestra al público que un mayor entendimiento entre clases es posible. Margaret es un personaje interesante también pues representa la movilidad social que empezaba a darse en este periodo ya que, por nacimiento, pertenece a la alta burguesía, como se ve al inicio de la novela donde Margaret vive con su tía en Londres, lo cual hace que personajes como el de la señora Thornton, perteneciente a una familia de florecientes industriales del norte, la miren con recelo pues asumen que por ser de alta cuna mirará a todos los demás por encima del hombro. A ese recelo se une la inferioridad económica de los Hale, frente a los magnates industriales, dada la condición de humilde tutor privado del señor Hale tras su abandono del puesto que ocupaba como ministro de la Iglesia de Inglaterra, lo cual hace que los Hale no terminen de encajar entre los acaudalados industriales de Milton. Y por otra parte, después de vivir en Milton y lograr hacerse un hueco entre sus habitantes, donde traba amistad tanto con obreros como con empresarios, Margaret no logra encajar ni sentirse en su elemento entre la burguesía acomodada de Londres. Todo esto es una muestra también de cómo pese a la idea que se tiene de la inflexible rigidez de la sociedad victoriana, parapetada tras sus prejuicios, Gaskell transmite al mundo que no todo es blanco o negro y que, incluso, en una sociedad tan estricta como la suya, puede encontrarse una amplia gama de matices que demuestran que no todos son iguales ni piensan y actúan de la misma manera (no todos los patronos son malvados, no todos los obreros son borrachos holgazanes, no todas las mujeres son pusilánimes...). Además esta novela muestra cómo ya no sólo los títulos y la cuna dan el poder y el prestigio, sino que ahora es el dinero el que otorga poder y posición, ejemplo del cambio social que se estaba produciendo a mediados del siglo XIX. Por otra parte, mientras en esta

novela Gaskell refleja los recelos existentes entre clases en *Wives and Daughters*, aunque ambientada en un tiempo anterior, muestra cómo va surgiendo una mayor interrelación entre aquellas.

Otro ejemplo de cambio social de este período es la apropiación del poder político por parte de la clase media-alta, algo que aparece reflejado en *Ruth* en los capítulos relativos a la campaña y búsqueda de votos llevada a cabo por el señor Bradshaw en favor de Bellingham (ahora señor Donne), quien se presenta a las elecciones como candidato para representar al partido Liberal en Ecclestone.

Se ha mencionado también, en varias ocasiones, el interés e importancia que la familia tenía para Gaskell quien no siempre, como comentan varios críticos, presenta familias ortodoxas en sus novelas. En primer lugar hay que decir que busca la paridad (si no superioridad) de sus heroínas con sus futuros esposos, tanto económica como intelectual; a esto habría que añadir que refleja en sus obras esposas que se rebelan de una u otra manera, incluso la sumisa señora Bradshaw se rebela cuando, tras descubrirse los delitos de su hijo, el señor Bradshaw dice que debe ser juzgado y procesado, algo que su esposa no es capaz de aceptar:

[...] He needed no other word. When he went down, Mrs Bradshaw sat in his easy-chair, swaying her body to and fro, and crying without restraint. Mr Benson came up to her, before she was aware that he was there.

‘Oh! sir,’ said she, getting up and taking hold of both his hands, ‘you won’t be so cruel, will you? I have got some money somewhere—some money my father settled on me, sir; I don’t know how much, but I think it’s more than two thousand pounds, and you shall have it all. If I can’t give it you now, I’ll make a will, sir. Only be merciful to poor Dick— don’t go and prosecute him, sir.’

‘My dear Mrs Bradshaw, don’t agitate yourself in this way. I never meant to prosecute him.’

‘But Mr Bradshaw says that you must.’

‘I shall not, indeed. I have told Mr Bradshaw so.’

‘Has he been here? Oh! is not he cruel? I don’t care. I’ve been a good wife till now. I know I have. I have done all he bid me, ever since we were married. But now I will speak my mind, and say to everybody how cruel he is—how hard to his own flesh and blood! If he puts poor Dick in prison, I will go too. If I’m to choose between my husband and my son, I choose my son; for he will have no friends, unless I am with him.’

‘Mr Bradshaw will think better of it. You will see that, when his first anger and disappointment are over, he will not be hard or cruel.’

‘You don't know Mr Bradshaw,’ said she, mournfully, ‘if you think he'll change. I might beg and beg—I have done many a time, when we had little children, and I wanted to save them a whipping—but no begging ever did any good. At last I left it off. He'll not change.’ [...] (Gaskell 2004: 333-334)

En tercer y último lugar hay que tener en cuenta la importancia que Gaskell dio a la figura de la criada de confianza, tanto en su vida personal como en sus novelas donde encontramos personajes tan interesantes, e importantes en la evolución de la historia, como Sally en *Ruth*, Martha en *Cranford*, Betty en *Cousin Phillis* o Dixon en *North and South*.

El gusto por el arte y el interés por las ciencias, la técnica y la ingeniería son otros aspectos presentes tanto en la vida como en la obra de Gaskell. Más allá de su relación con escritores de la época cabría resaltar su gusto por el arte e interés por la ciencia. Se sabe que acudió varias veces, con distintas personalidades y familiares, a la “Great Exhibition”, de Londres, en 1851, y a la “Art Treasures Exhibition” de 1857, en Manchester. Por otra parte, en sus novelas encontramos personajes como Job Legh (*Mary Barton*), quien se considera una especie de botánico; Paul Manning, así como su padre y Holdsworth (su jefe), ingenieros los tres, tanto Paul como Holdsworth trabajan en la construcción del ferrocarril; junto a estos tres puede mencionarse al reverendo Holman, pastor disidente interesado no solo en los clásicos, sino también en aspectos de la mecánica y la ingeniería (*Cousin Phillis*):

[...] By and by he got round to the more practical subject of railroads, and on this I was more at home. I really had taken an interest in my work; nor would Mr Holdsworth, indeed, have kept me in his employment if I had not given my mind as well as my time to it; and I was, besides, full of the difficulties which beset us just then, owing to our not being able to find a steady bottom on the Heathbridge moss, over which we wished to carry our line. In the midst of all my eagerness in speaking about this, I could not help being struck with the extreme pertinence of his questions. I do not mean that he did not show ignorance of many of the details of engineering: that was to have been expected; but on the premises he had got hold of; he thought clearly and reasoned logically. Phillis—so like him as she was both in body and mind—kept stopping at her work and looking at me, trying to fully understand all that I said. I felt she did; and perhaps it made me take more pains in using clear expressions, and arranging my words, than I otherwise should. (Gaskell 2009: 265)

Y no puede olvidarse a Roger Hamley (*Wives and Daughters*), personaje que se cree estuvo inspirado en el mismo Charles Darwin y quien, como este último, se embarcó en “[...] a scientific voyage, with a view to bringing back specimens of the fauna of distant lands, and so forming the nucleus of a museum [...]” (Gaskell 2003: 360). Viaje del que,

como comenta Molly en un momento dado, se habla en el informe anual de la *Geographical Society*. Roger es, además, quien despierta en Molly Gibson el interés por estos temas y por su lectura.

Por otra parte, tanto el ferrocarril como el desarrollo industrial aparecen reflejados de una u otra manera en estas novelas, algo que no puede sorprender si se tiene en cuenta que Gaskell vivió la mayor parte de su vida adulta (toda su vida de casada) en Manchester, importante ciudad industrial. Algunos de los ejemplos que pueden mencionarse de la presencia de este tema son, por una parte, la descripción que hace en *Mary Barton* del ferrocarril y sus usuarios.

The early trains for Liverpool, on Monday morning, were crowded by attorneys, attorneys' clerks, plain tiffs, defendants, and witnesses, all going to the Assizes. [...]

Common as railroads are now in all places as a means of transit, and especially in Manchester, Mary had never been on one before; and she felt bewildered by the hurry, the noise of people, and bells and horns; the whiz and the scream of the arriving trains. (Gaskell 2009: 405-406)

Por otra parte, pueden encontrarse alusiones a las modificaciones realizadas en las chimeneas de las fábricas en un intento de emitir menos humo, la existencia de mecanismos para limpiar el aire de las salas de cardado (aunque no todos los fabricantes los instalaban), así como adquisición de nueva maquinaria por parte de algunos empresarios (*North and South*);

'At any rate, Mr. Thornton,' said Mrs. Hale, 'you will allow that Milton is a much more smoky, dirty town than you will ever meet with in the South.'

'I'm afraid I must give up its cleanliness,' said Mr. Thornton, with the quick gleaming smile. 'But we are bidden by parliament to burn our own smoke; so I suppose, like good little children, we shall do as we are bid—some time.'

'But I think you told me you had altered your chimneys so as to consume the smoke, did you not?' asked Mr. Hale.

'Mine were altered by my own will, before parliament meddled with the affair. It was an immediate outlay, but it repays me in the saving of coal. I'm not sure whether I should have done it, if I had waited until the act was passed. At any rate, I should have waited to be informed against and fined, and given all the trouble in yielding that I legally could. But all laws which depend for their enforcement upon informers and fines, become inert from the odiousness of the machinery. I doubt if there has been a chimney in Milton informed against for five years past, although some are constantly sending out one-third of their coal in what is called here unparliamentary smoke.' (Gaskell 2003: 82-83)

'Fluff,' repeated Bessy. 'Little bits, as fly off fro' the cotton, when they're carding it, and fill the air till it looks all fine white dust. They say it winds round the lungs, and tightens them up. Anyhow, there's many a one as works in a carding-room, that falls into a waste, coughing and spitting blood, because they're just poisoned by the fluff.'

'But can't it be helped?' asked Margaret.

'I dunno. Some folk have a great wheel at one end o' their carding-rooms to make a draught, and carry off th' dust; but that wheel costs a deal o' money—five or six hundred pound, maybe, and brings in no profit; so it's but a few of th' masters as will put 'em up; and I've heard tell o' men who didn't like working places where there was a wheel, because they said as how it mad 'em hungry, at after they'd been long used to swallowing fluff, to go without it, and that their wage ought to be raised if they were to work in such places. So between masters and men th' wheels fall through. I know I wish there'd been a wheel in our place, though.' (Gaskell 2003: 102-103)

El interés por la construcción del ferrocarril tiene una derivada inevitable en las consecuencias de su llegada a lugares aislados como Heathbridge en *Cousin Phillis*.

Por último, otro dato interesante del reflejo social de Gaskell en sus novelas, al que apenas prestan atención los críticos, es la presencia de personajes como Job Legh en *Mary Barton* y Nicholas Higgins en *North and South*, personajes pertenecientes a la clase obrera interesados en la educación, formación, estudio y lectura, algo que, de nuevo, Gaskell conoce de primera mano ya que tanto ella como su esposo impartieron clases nocturnas para los obreros de Manchester.

c) **La cuestión de la mujer**

Los cambios sociales que ocurrieron en las primeras décadas del siglo XIX afectaron a las mujeres y a su posición social: idea de mujer, educación, papel social, mercado laboral, derechos... Las más afectadas por estos cambios fueron las mujeres de clase media, quienes se vieron expulsadas del mundo laboral y se vieron recluidas en el espacio privado de lo doméstico. Y como ya se ha comentado en varias ocasiones a lo largo de este estudio, la familia, el matrimonio y la maternidad pasaron a ser los tres pilares y el único destino al que toda mujer debía aspirar, por lo que su educación se limitó a las nociones necesarias para conseguir un buen marido, en el denominado *Marriage Market*, así como para el desempeño de las labores domésticas. Eran educadas para ser *ángeles del hogar*. Sin embargo muchas mujeres victorianas permanecieron solteras, dado el mayor número de población femenina frente al de población masculina, entre otras cosas. El hecho de que estas mujeres tuvieran que buscar la manera de salir

adelante, de conseguir un empleo con el que ganar el pan para ellas y para los familiares a su cargo, sacó a la luz el problema de la educación que estas mujeres recibían, quedando claro que esta era limitada e insuficiente. Todo esto dio lugar al surgimiento del movimiento feminista y a acciones como la petición para el cambio de la ley del matrimonio, según la cual, como ya se ha visto anteriormente, la mujer, y todas sus posesiones, pasaban a ser propiedad del esposo.

Todas estas cuestiones aparecieron reflejadas en la obra literaria de Gaskell, aunque la crítica se ha centrado, independientemente de la época, en *Ruth* y en temas como el de la mujer caída y el de su redención; y el de la doble moral victoriana que no castigaba igual a un hombre y a una mujer por una misma falta. Junto a esto muchos fueron los que felicitaron a Gaskell por atreverse a escribir en torno a estas cuestiones y alabaron lo novedoso del tratamiento que hace de estos temas. Posteriormente esto acaso se haya convertido en un asunto tratado hasta la saciedad en obras posteriores. En el momento en el que Gaskell lo llevó a sus novelas era una prueba de valor y un desafío.

En el primer tercio del siglo XX, la crítica empieza a prestar atención a la presencia de otros temas relacionados con la mujer en la obra de Gaskell, como es la preocupación de esta por el tema de la educación de las mujeres, pero es, sobre todo, a partir de 1960 cuando el análisis de este tema cobra mayor importancia, aludiendo también a la variedad de personajes femeninos dibujados por Elizabeth, o la presencia en sus obras de temas como el de la infantilización de las mujeres.

Ejemplos de cuestiones relacionadas con la mujer pueden encontrarse en todas las novelas de Gaskell. En *Mary Barton*, el viaje de Mary a Liverpool en busca de una coartada para Jem ejemplifica la fortaleza e independencia del personaje, así como su declaración ante el juez se ha considerado como su salto al espacio de lo público; en *Ruth* puede leerse sobre el tema de la mujer caída y sobre la doble moral victoriana; en *North and South* el lector se encuentra ante una mujer independiente, que entra y sale cuando quiere, que se relaciona con personas de diferentes clases sociales, que orchestra tanto la visita de su hermano fugitivo como su posterior huida, que se interpone entre Thornton y la enfurecida masa de obreros, que interviene en conversaciones políticas, increpa y critica a Thornton cuando sus puntos de vista chocan, es quien salva económicamente a Thornton con respecto a quien aparece como una igual cuando ambos se profesan su amor mutuo... y todo ello centrado en una única figura: Margaret

Hale; en *Cranford* no solo muestra al lector un mundo gobernado por mujeres, sino que, además, pone de manifiesto las carencias que estas sufren como es, entre otros, la falta de educación y preparación para poder desarrollar una labor profesional acorde con sus deseos y con sus capacidades, algo que se pone de manifiesto cuando tratan de decidir en qué puede trabajar miss Matty para subsistir tras la pérdida de todo su dinero a causa de la bancarrota de su banco:

I thought of all the things by which a woman, past middle age, and with the education common to ladies fifty years ago, could earn or add to a living without materially losing caste; but at length I put even this last clause on one side, and wondered what in the world Miss Matty could do.

Teaching was, of course, the first thing that suggested itself. If Miss Matty could teach children anything, it would throw her among the little elves in whom her soul delighted. I ran over her accomplishments. [...]

What she piqued herself upon, as arts in which she excelled, was making candle-lighters, or “spills” (as she preferred calling them), of coloured paper, cut so as to resemble feathers, and knitting garters in a variety of dainty stitches. [...] But would any one pay to have their children taught these arts; or, indeed, would Miss Matty sell, for filthy lucre, the knack and the skill with which she made trifles of value to those who loved her?

I had to come down to reading, writing, and arithmetic; and, in reading the chapter every morning, she always coughed before coming to long words. I doubted her power of getting through a genealogical chapter, with any number of coughs. Writing she did well and delicately—but spelling! She seemed to think that the more out-of-the-way this was, and the more trouble it cost her, the greater the compliment she paid to her correspondent; and words that she would spell quite correctly in her letters to me became perfect enigmas when she wrote to my father.

No! there was nothing she could teach to the rising generation of Cranford, unless they had been quick learners and ready imitators of her patience, her humility, her sweetness, her quiet contentment with all that she could not do. I pondered and pondered until dinner was announced by Martha, with a face all blubbered and swollen with crying.

[...]But when the tea-urn was brought in a new thought came into my head. Why should not Miss Matty sell tea - be an agent to the East India Tea Company which then existed? I could see no objections to this plan, while the advantages were many - always supposing that Miss Matty could get over the degradation of condescending to anything like trade. Tea was neither greasy nor sticky - grease and stickiness being two of the qualities which Miss Matty could not endure. (Gaskell 2009: 196-200)

Más ejemplos pueden verse en la infantilización a que se ve sometida Phillis, quien tiene pleno acceso a todo tipo de saber y conocimientos como idiomas, lectura de

clásicos o asuntos de ingeniería pero, sin embargo, no conoce, ni sabe enfrentarse ni asumir su propia feminidad, siendo este uno de los temas principales de *Cousin Phillis*; por otra parte Gaskell muestra la imposibilidad de Hester, en *Sylvia's Lovers*, de ser nombrada socia del negocio por el mero hecho de ser mujer:

John Foster was fumbling with the papers a little nervously: Jeremiah spoke—

'We have not thought it necessary to commend Hester Rose to you; if she had been a lad she would have had a third o' the business along wi' yo'. Being a woman, it's ill troubling her with a partnership; better give her a fixed salary till such time as she marries.'

He looked a little knowingly and curiously at the faces of the young men he addressed. William Coulson seemed sheepish and uncomfortable, but said nothing, leaving it as usual to Philip to be spokesman.

'If we hadn't cared for Hester for hersel', master, we should ha' cared for her as being forespoken by yo'. Yo' and Master John shall fix what we ought t' pay her; and I think I may make bold to say that, as our income rises, hers shall too—eh, Coulson?' (a sound of assent quite distinct enough); 'for we both look on her as a sister and on Alice like a mother, as I told her only this very day.' (Gaskell 2004: 163)

Otros temas que solicitan la atención del lector, esta vez presentes en *Wives and Daughters*, son la falsedad de la nueva señora Gibson; la coquetería de Cynthia, quien no conoce otra manera de relacionarse con los hombres, ni es capaz de cambiar; y el interés de Molly por el estudio y lectura. A esos asuntos se une, de nuevo, la doble moral victoriana cuando, por ejemplo, es la reputación de Molly la que está a punto de sufrir cuando es descubierta viendo a solas a Preston, permaneciendo intacta la reputación de este.

Como se ha mencionado ya, es a partir de 1960 cuando el análisis de la cuestión de la mujer en las obras de Gaskell cobra mayor interés y desarrollo. Es en este momento cuando la crítica presta atención a la presencia de temas como las diferencias que Gaskell marca entre prostitutas de profesión y aquellas jóvenes que tras ser seducidas y abandonadas se ven avocadas a las calles; comentan la autosuficiencia e independencia de varias de sus mujeres así como las familias poco convencionales que refleja en sus novelas; la idea que Gaskell plasma en sus libros de que el matrimonio está bien, pero no es la única salida para una mujer, junto a ello la gran cantidad de solteras que aparecen en sus obras así como el tratamiento innovador y poco convencional que da a estas mujeres; actitud también innovadora en cuanto a los derechos de los hijos

ilegítimos, ya que Gaskell defiende que estos no deberían pagar por los pecados de sus padres; algunos consideran *Cranford* como un alegato por la unión de lo masculino y lo femenino, mutua necesidad, unión en términos de igualdad, no uno jerárquicamente por encima del otro; la presencia de mujeres trabajadoras en sus escritos fue una innovación por su parte. Gaskell no cree en que la esposa deba estar subordinada al marido, aboga por la igualdad entre ambos, así como señala la importancia de la compatibilidad de ambos cónyuges para un buen matrimonio; muchos comentan cómo las mujeres de Gaskell son fuertes y resolutivas, destacan a Margaret frente a los estándares victorianos, señalando la fortaleza de su carácter, cómo se convierte en el apoyo y pilar de sus padres, su manera de tratar con el médico y de afrontar la muerte de su madre...

Cynthia es considerada como uno de los personajes más complejos de Gaskell, de ella recalcan su falta de hipocresía y perfecto conocimiento de sí misma, la falta de cariño que manifiesta, sin escrúpulos ni cortapisas, hacia su madre, su incapacidad para lograr el tipo de amor que añora, amor filial, y, sin embargo, facilidad con que su feminidad atrae el interés del sexo opuesto.

Algunos, como Williams, defienden la idea de que la inteligencia en una mujer no es importante para Gaskell. Sin embargo, en general, en sus obras pueden encontrarse mujeres que expresan su gusto por el estudio y el saber, interesadas en la lectura y en aprender cosas nuevas. Ejemplos podrían ser Phillis y Molly. En el caso de esta última estaría bien recordar que quien despierta su interés por la ciencia y la evolución es Roger, su futuro esposo. Esto es también ejemplo de cómo los matrimonios en Gaskell se producen entre iguales, quienes crecen y evolucionan gracias al otro, y no entre iguales que se auto-limitan, como defiende Showalter. Otro ejemplo de esto podría ser el caso de Margaret y Thornton quienes aprenden, el uno del otro, nuevas formas de ver la vida y de relacionarse con sus semejantes.

En cuanto a la idea de la sexualidad presente en la escena, de *North and South*, en que Margaret se interpone entre Thornton y la encolerizada muchedumbre, cabría decir que si bien es cierto que es el detonante para que Thornton reconozca y sea consciente de sus sentimientos y atracción hacia Margaret, catalogar este momento como simbología de una violación de la joven protagonista o pérdida de su virginidad es, quizá, un poco exagerado.

Finalmente, aunque muchos consideran a Gaskell como una persona conservadora y defensora de los valores matrimoniales, ya se ha comentado en varias ocasiones cómo es cierto que Gaskell aboga por el matrimonio, pero no a cualquier precio, defiende igualdad y sintonía entre cónyuges, así como un mutuo entendimiento y respeto. Además, teniendo en cuenta que fue una persona plenamente consciente del mundo en el que vivía y por tanto consciente de que la soltería era una opción perfectamente válida para cualquier mujer.

d) **Realidad y veracidad**

El interés de la crítica por la cuestión de la realidad y veracidad de las obras de Gaskell ha variado a lo largo de su historia crítica, pero, al contrario que las cuestiones tratadas hasta ahora, en esta ocasión el interés por este asunto ha ido disminuyendo, por lo que puede afirmarse que en la crítica contemporánea a la publicación de las novelas fue un asunto de gran interés pasando a ser, con la llegada del Modernismo, a principios del siglo XX, un tema menor y de escasa relevancia.

No obstante, hay cierto acuerdo, en toda la crítica analizada, en cuanto a la veracidad que Gaskell logró imprimir a sus obras a través de su minuciosa descripción de lugares, situaciones y personajes, así como de la sociedad que la rodeaba. El hecho de que Gaskell escribiera en torno a aquello que conocía, veía y experimentaba, es otro factor que ayuda a la impresión de realismo que logró dar a su obra. A ello se une su uso del dialecto y su inclusión en el texto de acontecimientos históricos reales perfectamente entremezclados con la trama de ficción. Ejemplo de ello es la marcha de John Barton a Londres como representante cartista de su barrio y la decepción de este ante la negativa del Parlamento a recibirlos.

Por otra parte, en cuanto a los críticos del XIX, quienes, como ha podido verse, fueron quienes más profundizaron en este tema, hay que mencionar el hecho de que aquellos que negaron que la obra de Gaskell fuera realista fueron precisamente aquellos que se sintieron discriminados, injuriados u ofendidos por la forma de entender el realismo de Gaskell. Quizá esto podría considerarse, junto a todos los factores resaltados como demostrativos de dicho realismo, un elemento más en apoyo de la defensa y justificación del realismo presente en las novelas. Por otra parte, algunos tildaron, en este período, de evasión y poco realista tanto el final de *Mary Barton*, con la marcha de Mary y Jem a Canadá, como la muerte de Ruth al final de la novela homónima. Sin

embargo habría que considerar que haber acabado ambas novelas de otra manera, con Mary y Jem viviendo en Manchester como si nada hubiera ocurrido o cambiando su residencia y ocultando el enjuiciamiento de Jem, o una vida tranquila, sosegada y reinsertada en la sociedad, para Ruth, habrían sido precisamente lo que habría restado realismo a dichas novelas pues, como se ha comentado anteriormente, ambos finales no habrían sido posibles en una sociedad como la victoriana.

En cuanto al realismo que Gaskell imprimió en sus personajes, es interesante el hecho de que algunos críticos hayan considerado que esta novelista dibuja unos personajes tan reales y comunes que el lector tiene la sensación de que podría encontrárselos por la calle.

La crítica, en general, ha resaltado, fundamentalmente, el realismo presente en las obras de Gaskell catalogadas como “novela social”.

Por último no puede olvidarse que ya Harriet Parr, en el siglo XIX, atribuyó a Gaskell el mérito de transmitir a generaciones futuras la manera de vivir y actuar en la época victoriana, idea que vuelve a aparecer de la mano de alguno de los críticos de períodos posteriores.

e) **Religión y moral**

La presencia de temas religiosos, junto al reflejo de los preceptos morales de la época, en las novelas de Gaskell ha sido un tema al que, en mayor o menor medida, ha atendido toda la crítica, y el cual ha recibido una atención similar en las tres épocas críticas aquí analizadas. La presencia de estos temas en la obra de una novelista victoriana no sorprende, dada la profunda religiosidad de dicho período y la estricta moralidad que regía la sociedad. A esto habría que añadir, además, el hecho de que en el caso concreto de Gaskell sorprende menos aún si se tiene en cuenta que fue hija de un ministro unitario (quien abandonó su ministerio al estar en contra de la idea de cobrar por predicar), fue educada en el seno de una familia perteneciente a la Iglesia Unitaria (activamente practicantes), y más adelante fue la esposa de un ministro unitario.

En general, son dos los aspectos en los que se han centrado los críticos, así como dos han sido las novelas en cuyo estudio han enfocado su análisis quienes han aludido a estos temas. Por una parte, la presencia de las diversas iglesias y creencias en *North and South*, donde el abandono de su ministerio dentro de la Iglesia de Inglaterra por parte

del señor Hale es, de alguna manera, el motor de la acción principal, dado que es el motivo por el que la familia Hale abandona su tranquila existencia en Helstone para trasladarse a la bulliciosa Manchester; y por otra parte, el tema de la mentira orquestada por los hermanos Benson en *Ruth*, para que su protagonista pueda empezar una nueva vida sin que la sociedad la rechace por sus pecados.

Ciertamente, es en *North and South* donde Gaskell presenta un abanico más amplio de confesiones. Así uno se encuentra ante el señor Hale, disidente; su hija Margaret, anglicana; Bessie Higgins, metodista; y Nicholas Higgins, agnóstico. No solo presenta personajes con distintas creencias, sino que, además, muestra que la convivencia, respeto y entendimiento entre confesiones es posible. Significativa es la escena en la que, tras la muerte de Bessie, el señor Hale, Margaret y Nicholas se arrodillan y rezan por su alma.

'Stay!' said Mr. Hale, hurrying to the bookshelves. 'Mr. Higgins! I'm sure you'll join us in family prayer?'

Higgins looked at Margaret, doubtfully. Her grave sweet eyes met his; there was no compulsion, only deep interest in them. He did not speak, but he kept his place.

Margaret the Churchwoman, her father the Dissenter, Higgins the Infidel, knelt down together. It did them no harm. (Gaskell 2003: 230)

Aunque el ejemplo más claro de presencia religiosa sea *North and South*, este es un tema que aparece, de manera más o menos explícita, en todas las novelas de Gaskell: en *Mary Barton*, cuando menciona por primera vez a Davenport, hace referencia a su pertenencia al movimiento metodista; en *Cranford* las hermanas Jenkyns son hijas del antiguo párroco y han sido educadas en los estrictos preceptos morales que la Iglesia establecía; en *Cousin Phillis* el pastor Holman, ministro independiente, es uno de los protagonistas y a través de él Gaskell unifica las creencias religiosas con el gusto por la ciencia y la ingeniería; y en *Ruth* es el señor Benson, pastor disidente, quien acoge a la joven pecadora y le brinda una nueva oportunidad.

Por otra parte, en cuanto a la moral se refiere, es cierto que el caso más claro es el ya mencionado de la mentira orquestada por los Benson con la intención de ayudar a Ruth a salir adelante, y sin la cual su reinserción en la sociedad habría sido imposible en una sociedad como la victoriana, aunque algunos, como Lewes, defendieran que Ruth habría logrado el perdón y la reinserción sin necesidad de recurrir a dicha artimaña. Dos son

los aspectos en los que se ha centrado la crítica, en general, en cuanto a este tema se refiere: la moralidad o inmoralidad de la mentira en sí misma; y, en segundo lugar, el hecho de que sea un pastor de la Iglesia quien promueva dicha mentira. La crítica decimonónica no fue más allá en cuanto a este tema, sin embargo, a lo largo del siglo XX, varios son los que han mencionado el uso de mentiras u ocultación consciente e intencionada de la verdad por parte de Gaskell en sus obras. Varios son los ejemplos que pueden mencionarse: en *North and South* Margaret, para ocultar la presencia de su hermano, proscrito, en el país y tratando de darle tiempo para huir, miente al inspector de policía, cuando este le pregunta si estuvo en la estación de tren la noche en que muere Leonards; en *Sylvia's Lovers*, Philip oculta, intencionadamente, la captura de Kinraid por parte de la marina...

Otro aspecto de la literatura de Gaskell al que ha atendido la crítica es la denuncia que hace la novelista de la doble moral existente en la época, cómo la misma falta se castiga de distinta manera en función de si quien la comete es un hombre o es una mujer. El ejemplo más claro se encuentra, claro está, en *Ruth*, donde las consecuencias del romance entre Ruth y Bellingham no son las mismas para cada uno de ellos.

Este doble rasero, según el cual no se juzgaba igual a una mujer y a un hombre (ni sus faltas ni sus logros), es algo que muchas novelistas decimonónicas padecieron y denunciaron. Ejemplo de ello es el hecho de que muchas, como ya se ha comentado, firmaran sus obras con pseudónimo masculino, puesto que una novela escrita por una mujer no se consideraba de la misma manera que una novela escrita por un hombre. Incluso antes de hablar, una mujer novelista es juzgada desfavorablemente por el hecho de ser mujer.

5. Conclusiones

Para finalizar este estudio en torno a la figura de Gaskell y su obra, centrado en el análisis y comentario de su evolución crítica, podrían recogerse de forma sumaria ciertos aspectos de su obra, y cómo se han valorado a lo largo del tiempo, a modo de conclusión.

En cuanto a Elizabeth Gaskell habría que mencionar ciertos factores que hacen de ella una figura destacada de su época. En primer lugar, hay que tener en cuenta la educación que recibió, poco convencional para la época, primero de mano de sus familiares y, después, en el colegio al que la enviaron interna al cumplir los quince años.

En segundo lugar, es importante el hecho de que fuera capaz de compaginar las labores domésticas, junto a las obligaciones propias de su condición de esposa de un ministro unitario, con las labores y obligaciones profesionales propias de su condición de novelista, aunque lograr compaginarlo todo le provocara, en ocasiones, ciertas ansiedades y desasosiego. No ha de olvidarse el apoyo que recibió por parte de su familia, apoyo que fue vital en el desarrollo de su literatura y que recibió tanto por parte de su esposo, quien hay que recordar es quien la animó a escribir su primera novela y le echaba una mano con las correcciones, como por parte de sus hijas, quienes la ayudaron, por ejemplo, con las labores de documentación para la elaboración de la biografía de su amiga Charlotte Brontë.

En tercer lugar, es interesante recordar el carácter fuerte e independiente de Gaskell, carácter que la llevó a involucrarse en la sociedad de su momento, conociendo de primera mano tanto sus cosas buenas como las malas, y a denunciar sus males e injusticias, basándose en su propia experiencia y dando voz a aquellos que no la tenían y a tratar asuntos con los que la sociedad no quería enfrentarse (mujeres, pobres, problemas entre obreros y empresarios, doble moral...). Sin embargo, algunos críticos no han visto más allá de la feliz vida familiar de Gaskell, su condición de esposa y madre, y su defensa de ciertos ideales de la época, pasando inadvertida su crítica y denuncia de otros muchos aspectos de la sociedad en que vivía. Parece como si la crítica hubiera prestado más atención a la biografía y a sus ocasionales reflejos literarios que a los propios textos.

Por último, en cuanto a Gaskell como personaje, es importante recordar que ni ella ni sus personajes defienden los estereotipos victorianos. Es cierto que defendió ciertos valores como el de la familia y el matrimonio pero, como mujer de su tiempo y consciente de su realidad, no defendió el matrimonio a cualquier precio y entendió la soltería como una opción de vida, perfectamente válida para las mujeres, no como la sociedad en general que consideraba la soltería un estigma y a las solteras las consideraba mujeres objeto tanto de lástima como de burla. Fue, pues, una mujer de su tiempo quien, al igual que sus personajes femeninos, si bien no actuó en contra de los estándares, tampoco se amoldó a ellos acríticamente. Mostró, a través de su obra y en su propia vida, que en el siglo XIX, pese a toda la rigidez que aparentemente lo caracteriza, no todo era blanco o negro, sino que existía una amplia gama de grises dentro de la que ella misma podría situarse.

Por otra parte, en cuanto al análisis de su obra, los temas que trata, su reflejo de la sociedad del momento, su forma de escribir y los cambios y evolución de la historia crítica surgida en torno a su obra, pueden extraerse también varias conclusiones.

En cuanto a la manera de escribir de Gaskell, hay una serie de rasgos característicos de su estilo en los cuales inciden todos los críticos con independencia de la época crítica a la que pertenezcan. Así, hay que recordar su gran capacidad para la creación de personajes, considerando los femeninos por encima de los masculinos; su interés por el lenguaje y capacidad para plasmar los rasgos dialectales utilizados por ciertos personajes; naturalidad de sus diálogos; genio creativo y capacidad de observación y descripción.

Algunos críticos, como Whitfield, han apuntado a Gaskell como posible origen de la novela psicológica. Si bien es verdad que esto es algo exagerado, cierto es también que Gaskell prestó atención y plasmó aspectos psicológicos de sus personajes así como sus emociones, y lo hizo en un momento en el que no se solía prestar atención a este tipo de rasgos. Y lo que es más, críticos como Duthie, a partir de los años sesenta del siglo XX, han destacado ciertos monólogos internos de los personajes de Gaskell, junto a su manera de narrar a través de los ojos y pensamientos de sus personajes, algo no habitual en la literatura de su tiempo, convirtiéndose todo esto en otro de los motivos que apoya la idea de lo novedoso de su narrativa. En cuanto a este tema es interesante mencionar a Virginia Woolf quien, pese a considerar que la obra de Gaskell está fuera del gusto

modernista y los preceptos psicológicos de la novela de este período, algo evidente, se siente, sin embargo, atraída por su obra y obligada a admitir que le gustaba.

La diversidad y complejidad de las obras, más planificadas y estructuradas de antemano de lo que puede parecer a simple vista, son otros aspectos de la literatura de Gaskell a los que apunta la crítica postmoderna, junto a su carácter innovador y experimental. Y muy interesante es, además, el hecho de que dentro de sus obras se pueda apreciar la existencia de varios niveles de lectura, algo que ha podido llevar a malinterpretaciones de sus novelas, según el nivel de lectura que se estuviera analizando. Este es un rasgo a tener en cuenta, además, por dar acceso a la lectura de las novelas de Gaskell a todo tipo de lectores, desde aquel que busque un mero entretenimiento pasajero (y que puede quedarse en una primera lectura más superficial), hasta aquel que busque estudiar los rasgos, características e intenciones de la novelista (qué refleja/denuncia, por qué, para qué y cómo).

En cuanto a aquellos rasgos en los que la crítica adversa se ha demorado en la narrativa de Gaskell, cabría resaltar su tendencia a moralizar, el excesivo número de muertes que acontecen en sus historias, su excesivo gusto por el sufrimiento como medio de redención y la presencia de la propia Gaskell, a través de comentarios de la voz autorial, dentro de la obra. Son tal vez rasgos que pertenezcan más a la época que a la escritora. No obstante, Gaskell va evolucionando a lo largo de su carrera literaria y algunos de estos rasgos, como sus comentarios personales, van desapareciendo a medida que Elizabeth madura como novelista. En cuanto al número de muertes representadas en sus novelas habría que decir que si bien es un tanto elevado es, a su vez, algo que no debería sorprender si se tienen en cuenta los siguientes factores: el elevado índice de mortalidad de la época, más aún en una ciudad industrial como Manchester; y el hecho señalado por la crítica de la naturalidad y realismo con que Gaskell narra basándose en su propia experiencia, algo que hace entender que alguien que ha experimentado la pérdida en múltiples ocasiones tanto en su vida privada como en su entorno social, dada su condición de esposa de un ministro unitario en una ciudad industrial, describa tales escenas mortuorias.

En relación al reflejo social que puede encontrarse en las novelas de Gaskell hay que hacer notar su presencia en todas las novelas, y no solo en aquellas catalogadas como “novelas sociales”. Gaskell describe espacios tanto rurales como urbanos y sus

diferencias; refleja tanto los barrios de los obreros como aquellos en que vivían los pertenecientes a las clases altas así como sus diferentes costumbres; presenta la evolución industrial y sus consecuencias; refleja la situación de disputas y tensiones entre obreros y empresarios; alude al movimiento cartista; explica el funcionamiento de las *Trade Unions*; refleja los problemas a que se enfrentaban las mujeres, como las diferencias sociales entre hombres y mujeres, confinamiento de estas últimas al espacio privado de lo doméstico, la falta de formación y preparación para desempeñar una labor profesional, cuestión de la soltería, doble moral, cuestión de la prostitución, infantilización...; muestra cómo ahora el poder lo da el dinero más que la cuna, así como el hecho de que es la clase media-alta la que empieza a dominar el panorama político... La religión del momento y sus valores, así como la moral victoriana, basada en dichos valores religiosos, son también temas muy presentes en la obra de Gaskell quien, por su parte, defendía la idea de tolerancia, convivencia y respeto entre los diversos grupos religiosos (tanto a la Iglesia de Inglaterra (Anglicana) como a los grupos disidentes).

Al revisar la evolución histórica de la crítica existente en torno a la literatura de Gaskell se ha podido observar cómo el interés por su obra disminuye considerablemente con la llegada del Modernismo y su cambio absoluto en cuanto a su idea y gusto literario, junto a su intento desesperado de romper con todo lo anterior y la crítica a veces injusta que, en general, los modernistas hicieron de la época victoriana. Otro factor que influyó en la menor atención prestada a esta novelista puede encontrarse en una primera etapa de la crítica feminista, que consideró a Gaskell una feliz madre y esposa, de carácter conservador y defensora de los estándares patriarcales en los que se enraizaba la sociedad victoriana. Sin embargo, una relectura de sus obras, junto a la publicación de sus cartas, propició que en un segundo momento la crítica defendiera, por el contrario, la denuncia social que exhiben sus novelas, su defensa de los derechos de las mujeres, tanto de las casadas como de las solteras, su carácter fuerte e independiente y el hecho de que, si se observa atentamente, Gaskell no fue tan conservadora como puede parecer a primera vista, sino, quizá, todo lo contrario. Esto hace a uno darse cuenta de que en ocasiones la crítica se ha centrado en lo que Gaskell pudo haber hecho y no hizo, olvidando o menospreciando lo que sí hizo, por ejemplo algunos echan en falta mayor fiereza en su crítica y devalúan la denuncia social presente en sus obras. Tampoco se puede olvidar además, a la hora de juzgar su obra, el momento histórico-social en el que

vivió y escribió y el público al que iban dirigidas sus obras. Se ha visto, también, cómo la obra de Gaskell está más estructurada, meditada, diseñada y elaborada de lo que puede parecer a primera vista así como que su autora era más consciente de su labor de lo que algunos han llegado a considerar, además de tener una intención social, de transmisión y denuncia, en todo cuanto escribe, buscando despertar la conciencia de sus lectores.

Bibliografía

Fuentes primarias

Gaskell, Elizabeth. *Cranford / Cousin Phillis*. London: Penguin, 2009

Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. London: Penguin, 2009

Gaskell, Elizabeth. *North and South*. London: Penguin, 2003

Gaskell, Elizabeth. *Ruth*. London: Penguin, 2004

Gaskell, Elizabeth. *Sylvia's Lovers*. London: Penguin, 2004

Gaskell, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. New York: Oxford University Press, 2001

Gaskell, Elizabeth. *Wives and Daughters*. London: Penguin, 2003

Fuentes secundarias

Alexander, Michael. *A History of English Literature*. London: Macmillan, 2000

Bald, Marjory A. *Women-Writers of the Nineteenth Century*. New York: Russell & Russell, 1963 (Generated on 2014-12-12 12:21 GMT / <http://hdl.handle.net/2027/uc1.b4281060> Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google)

Beer, Patricia. *Reader, I Married Him: a Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell, and George Eliot*. New York: Barnes and Noble, 1974

Black, Eugene C. (ed.) *Victorian Culture and Society*. London: Macmillan, 1973

Boardman, Kay; Jones, Shirley (ed.) *Popular Victorian Women Writers*. Manchester: Manchester University Press, 2004

Canales, Esteban. *La Inglaterra Victoriana*. Tres Cantos: Akal, D.L. 1999

Chadwick, Mrs. Ellis H. *Mrs. Gaskell, haunts, homes and stories*. New York, Stokes, 1910 (Generated for bpuchol (Universidad Complutense de Madrid) on 2014-09-

29 14:11 GMT / <http://hdl.handle.net/2027/njp.32101079670426> Public Domain,
Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google)

Chappel, J.A.V.; Pollard, Arthur (ed.) *The Letters of Mrs. Gaskell*. Manchester: Mandolin, 1997

Chappel, J.A.V.; Shelston, Alan (ed.) *Further Letters of Mrs. Gaskell*. Manchester: Manchester University Press, 2003

Craik, W.A. *Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel*. London: Mathuen & Co Ltd., 1975

Deirdre, David. *Fictions of resolution in three Victorian novels: North and South, Our mutual friend, Daniel Deronda*. London: Macmillan 1981

De Witt Sanders, Gerald. *Elizabeth Gaskell*. New Haven, Yale University Press, 1929.
(Generated for bpuchol (Universidad Complutense de Madrid) on 2014-09-29
14:19 GMT / <http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015003928192> Public Domain,
Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google)

Durán, Isabel. "Elizabeth vs. Mrs Gaskell: the two voices of a Victorian feminist." *A Pleasure of Life in Words: A Festschrift for Angela Downing* / coord. por Marta Carretero, Laura Hidalgo Downing, Julia Lavid López, Elena Martínez Caro, Jo Anne Neff van Aertselaer, Soledad Pérez de Ayala Becerril, Esther Sánchez-Pardo González, Vol. 2. Madrid: Departamentos de Filología Inglesa I y II, Universidad Complutense, D.L. 2006

Duthie, Enid Lowry. *The Themes of Elizabeth Gaskell*. London: Macmillan 1980

Eagleton, Terry. *The English Novel: an Introduction*. Malden, MA: Blackwell, 2008

Easson, Angus. *Elizabeth Gaskell*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1979

Easson, Angus. *Elizabeth Gaskell: The Critical Heritage: 1848-1910*. London: Routledge, 1991

Ermarth, Elizabeth Deeds. *The English Novel in History, 1840-1895*. London; New York: Routledge, 1997

- Foster, Shirley. *Victorian Women's Fiction: Marriage, Freedom and the Individual*. London: Croom Helm c 1985
- Foster, Shirley. *Elizabeth Gaskell. A Literary Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002
- Ganz, Margaret. *Elizabeth Gaskell: The Artist in Conflict*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1969
- Gaskell, Elizabeth. *Cranford / Elizabeth edited with an introduction by Elizabeth Porges Watson*. Oxford: Oxford University Press, 1977
- Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton / Elizabeth Gaskell; introducción y notas de Patricia Shaw*. Madrid: Alhambra, 1981
- Gaskell, Elizabeth. Norte y Sur / Elisabeth Gaskell; edición de María José Coperías; traducción de Elisabeth Power. Madrid: Cátedra, 2015
- Gérin, Winifred. *Elizabeth Gaskell: a Biography*. Oxford: Clarendon Press, 1976
- Gilbert, Sandra M. *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination / Sandra M. Gilbert and Susan Gubar*. New Haven; London: Yale University Press, cop. 1984
- Gilmour, Robin. *The Victorian Period. The Intellectual and Cultural Context of English Literature. 1830-1890*. London; Madrid: Longman, 1993
- Gilmour, Robin. *The Novel in the Victorian Age. A Modern Introduction*. London: Edward Arnold, 1986
- Haldane, Elizabeth. *Mrs. Gaskell and her Friends*. London: Hodder and Stoughton, 1930
- Hopkins, A. B. "Liberalism in the Social Teachings of Mrs. Gaskell". *Social Service Review*, Vol. 5. No. 1 (Mar., 1931), pp. 57-73. The University of Chicago Press (<http://www.jstor.org/stable/30009643> / Accessed: 26/09/2014 11:05)
- Hopkins, A. B. *Elizabeth Gaskell. Her Life and Work*. London: John Lehmann, 1952

- Isser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore [etc.]: The John Hopkins University Press, 1984
- Isser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987
- Jauss, Hans Robert; Benzinger, Elizabeth. *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. *New Literary History*, Vol. 2, No. 1, A Symposium on Literary History (Autumn, 1970), pp. 7-37. The John Hopkins University Press. (<http://www.jstor.org/stable/468585> / Accessed: 16/06/2016)
- Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península, D.L., 2000
- Johnston, Josephine. "The Sociological Significance of the Novels of Mrs. Gaskell." *Social Forces*, Vol. 7, No. 2 (Dec., 1928), pp. 224-227. Oxford University Press (<http://www.jstor.org/stable/2570143> / Accessed: 26/09/2014 10:55)
- Lucas, John. *The Literature of Change: Studies in the Nineteenth-Century Provincial Novel*. Hassocks: Harvester Press, 1977
- Marroni, Francesco; Shelston, Alan (ed.) *Elizabeth Gaskell: Text and Context*. Pescara: Tracce c. 1999
- Matus, Jill L. (ed.) *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. Cambridge University Press, 2007 Cambridge Collections Online. Cambridge University Press. 28 January 2013 DOI:10.1017/CCOL0521846765
- Mayoral, José Antonio (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987
- McDowall, David. *An illustrated History of Britain*. Harlow: Longman, 2006
- McVeagh, John. *Elizabeth Gaskell*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1970
- Moers, Ellen. *Literary Women*. London: Women's Press, 1980
- Nestor, Pauline. *Female Friendship and Communities: Charlotte Brontë, George Eliot, Elizabeth Gaskell*. Oxford: Clarendon Press, 1985
- Perkin, Joan. *Victorian Women*. London: John Murray, 1994

- Rubenius, Aina. *The Woman Question in Mrs. Gaskell's Life and Works*. University of Upsala: Essays and Studies on English Language and Literature (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1950) / Kraus Reprint Nendeln/Liechtenstein, 1973
- Schor, Hilary M. *Scheherezade in the Marketplace: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novel*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1992
- Shattok, Joanne (ed.) *Women and Literature in Britain, 1800-1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- Shattock, Joanne (ed.) *The Works of Elizabeth Gaskell. Vol. 1, Journalism, Early Fiction and Personal Writings*. Pickering Masters Edition, London: Pickering and Chatto, 2005
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own*. New Jersey: Princeton University Press, 1999
- Stoneman, Patsy. *Elizabeth Gaskell*. Brighton: Harvester Press, 1987
- Thompson, Nicola Diane (ed.) *Victorian Women Writers and the Woman Question*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999
- Uglow, Jenny Uglow. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. London: Faber and Faber Limited, 1999
- Unsworth, Anna. *Elizabeth Gaskell: an Independent Woman*. Montreux; London: Minerva Press, 1996
- Villalba, Estefanía. *Claves para interpretar la literatura inglesa*. Madrid: Alianza editorial, 1999
- Ward, A.W. (ed.) *The Works of Mrs. Gaskell* 8 vols. London: Smith, Elder and Co. 1906 (volume 1)
- Watt, George. *The Fallen Woman in the Nineteenth Century English Novel*. London; Canberra: Croom Helm; Totowa, N.J.: Barnes & Noble Books, 1984
- Wheeler, Michael. *English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*. Harlow: Longman, 1985

- Whitfield, Stanton A. *Mrs Gaskell. Her Life and Work*. London: Routledge, 1929
- Williams, Merryn. *Women in the English Novel: 1800-1900*. London: Macmillan, 1985
- Woolf, Virginia. *The Essays of Virginia Woolf. Edited by Andrew McNeillie. Vol. I 1904-1912*. London: Hogarth Press, 1986
- Wright, Edgar. *Mrs. Gaskell: The Basis for a Reassessment*. London: Oxford University Press, 1965
- Wright, Terence. *Elizabeth Gaskell: 'We Are Not Angels': Realism, Gender, Values*. Basingstoke: Macmillan, 1995
- Young, G.M. *Victorian England: Portrait of an Age*. Oxford: Oxford University Press, 1986
- http://www.biografiasyvidas.com/monografia/victoria_i/era_victoriana.htm
(07/04/2014)
- http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/gomezavellameda/ (21/04/2014)
- http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/fernancaballero/pcuartonivelf9e1.html?conten=presentacion (21/04/2014)

Apéndice

Uno de los aspectos que más se ha destacado en este estudio es el interés por Gaskell que parece resurgir a partir de 1965. Este interés no ha sido meramente crítico, sino que varias son las reediciones que han aparecido de sus obras, algunas de las cuales aparecen enumeradas por Easson en el *Critical Heritage*:

Elizabeth Gaskell continued to be reprinted in individual and uniform editions; since the later nineteenth century she has never really been out of print. George Smith produced collected editions of Gaskell's fiction in 1873-5, 1878-82, and 1892-4. There have been two notable collected editions. Smith, Elder's Knutsford edition in eight volumes (1906) was edited by W.A. Ward [...] who included previously uncollected and unpublished material [...]. Ward knew Gaskell's family well and they supplied him with information and material that still make his introductions useful: it was reissued by John Murray after their acquisition of Smith, Elder in 1916. Clement Shorter's edition for Oxford University Press, in their old World's Classics series, in eleven volumes (1906-19) [...] Dent's Everyman Library, [...], did sterling service in keeping Gaskell in print for much of this century; John Legmann's Chiltern Library [...] reprinted the main works in the 1940s and helped retain interest. Since the 1960s two publishers have responded to the growing interest in Gaskell. Penguin have published all the novels and *The Life of Charlotte Brontë* in their Penguin English Library (now Penguin Classics); Oxford University Press [...] have published all the novels and two volumes of short stories. Both these series have introductions and annotated texts. Elizabeth Gaskell is as accessible now as she ever has been⁴². (Easson 1991: 14)

A continuación se enumeran varias de estas reediciones y traducciones, que han aparecido en los últimos años, algo que quizá propicie un resurgir del gusto por la lectura de la narrativa de Gaskell por el público en general.

Ediciones en inglés (Libros y producciones cinematográficas):

(Extraído de: Jane Austen inVermont. *Elizabeth Gaskell Bicentenary Blog Tour: Your Gaskell Library*)

Obra en prensa ~ Obras y colecciones: (Incluidas únicamente las ediciones publicadas por Penguin, Oxford y Broadview)

Cousin Phillis and Other Stories. Intro by Heather Glen. Oxford, 2010.

Cranford. Intro by Patricia Ingham. Penguin 2009; intro by Charlotte Mitchell. Oxford, 2009; Intro by Elizabeth Langland. Broadview, 2010.

Gothic Tales. Intro by Laura Kranzler. Penguin 2001.

Life of Charlotte Bronte. Intro by Elizabeth Jay. Penguin 1998; Intro by Angus Easson. Oxford, 2009.

Mary Barton. Intro by MacDonald Daly. Penguin, 1997; Intro by Shirley Foster. Oxford, 2009; Intro by Jennifer Foster. Broadview, 2000.

North and South. Intro by Patricia Ingham. Penguin, 1996; Intro by Sally Shuttleworth. Oxford, 2008.

Ruth. Intro by Angus Easson. Penguin, 1998; Intro by Alan Shelston. Oxford, 2009.

Sylvia's lovers. Intro by Shirley Foster. Penguin, 1997; Intro by Andrew Sanders. Oxford, 2008.

Wives and Daughters. Intro by Pam Morris. Penguin, 1997

The Works of Elizabeth Gaskell, ed. Joanne Shattuck, et.al. 10 vols. London: Pickering and Chatto, 2005-2006

Películas:

Wives & Daughters (1999)

North & South (2004) – with Richard Armitage and Daniela Denby-Ashe ~ sigh!

North & South (1975) – with Patrick Stewart and Rosalind Shanks

Cranford (1972)

Cranford / Return to Cranford (2007, 2009)

Cousin Phillis (1982) –

The Gaskell Collection – DVDs – includes 7 discs: W&D, N&S, CRANFORD and all special features.

<https://janeausteninvermont.wordpress.com/2010/09/28/elizabeth-gaskell-bicentenary-blog-tour-your-gaskell-library/> (14/04/16)

Ediciones en español:

(Extraído de La Casa del Libro)

Mary Barton. Alhambra, 1981

La bruja Lois. Valdemar, 1996

Cranford. Alba Editorial, 2000

Hijas y esposas. Del Bronce, 2000

Mi prima Filis. Koty, 2001

Norte y sur. Alba Editorial, 2005

Cuentos Góticos. Alba Editorial, 2007

Lady Ludlow. Imagica Ediciones, 2007

Hijas y esposas. Alba Editorial, 2008

La casa del páramo. Alba Editorial, 2009

La prima Phillis. Alba Editorial, 2009

Los amores de Sylvia. Literatura Random House, 2010

Las crónicas de Cranford. Planeta, 2010

Los amores de Sylvia. DeBolsillo, 2011

Mary Barton. Alba Editorial, 2012

Ruth. DEpoca, 2012

Norte y Sur. Cátedra, 2015

<http://www.casadellibro.com/busqueda-libros?spellcheck=1&busqueda=elizabeth%20gaskell&autor=2|elizabeth%20gaskell|35536|&idioma=6&ordenar=1&idtipoproducto=1&formato=1&nivel=5> (14/04/16)

Ediciones en catalán:

(Extraído de La Casa del Libro)

La cosina Phillis. Edicions de 1984, 2012

Cranford. Adesiara, 2013

<http://www.casadellibro.com/busqueda-libros?spellcheck=1&busqueda=elizabeth%20gaskell&autor=|2|elizabeth%20gaskell|35536|&idioma=7&ordenar=1&idtipoproducto=1&formato=1&nivel=5> (14/04/16)

Enlaces a las obras de Gaskell en ciertas editoriales:

Penguin Books:

https://www.penguin.co.uk/search/?_charset_=UTF-8&q=gaskell

Editorial Alba:

<http://www.albaeditorial.es/php/sl.php?shop.searchProds&nt=7455&tqry=6&ord=5&sen=1&cqry=&pagout=0>

Editorial Planeta:

<http://www.planetadelibros.com/libro-las-cronicas-de-cranford/44753>

Página Gaskell:

<http://gaskellsociety.co.uk/elizabeth-gaskell/>

English Summary:

1. Introduction

English nineteenth century was an important literary period and this was reflected on the critical heritage of the age and of the next two centuries. Victorian literature has been studied from every point of view. The greatest authors of the nineteenth century, like Dickens and George Eliot, are still important for critics nowadays. The case of Minor authors' case is different. Some of them, like Samuel Butler and Edwin A. Abbot, have been studied too through the centuries but others, like Ouida or Mrs. Gaskell, who were very famous and important on their own time, but somewhere in the history of literature stopped being important for readers and critics, have scarcely been interesting for critics. It is interesting to pay attention, within the historical studies, not only to the regularities but also to the irregularities and the same happens with repetitions and the processes which follow a continuum. For example, in addition to what has been said, there were authors who did not have the attention of their contemporary readers but following critical ideas made them important authors, this was the case of William Blake and Gerard Manley Hopkins.

The object of this study is the figure of Elizabeth Gaskell. As much she as well her work are going to be analysed trying to see if her life, her novels and her characters followed the standards of the century and how all of these things have been received and studied along the subsequent years. This study of Gaskell's life and work is going to be carried out through the analysis of her critical heritage. Jauss established that the rank and quality of a literary work depends on its effect, reception and posthumous fame. Through this idea, and considering the prestige, fame, and support achieved by this novelist on her own time, her fame decreased after her death and, later on, its revival thanks to the publication of her letters in 1965, it can be said that Elizabeth Gaskell is a remarkable case of study. This critical development is interesting if, on the one hand, Jauss' idea is considered: "[...] The way in which a literary work satisfies, surpasses, disappoints, or disproves the expectations of its first readers in the historical moment of its appearance obviously gives a criterion for the determination of its aesthetic value. [...]" (Jauss 1970: 14); and, on the other hand, if Gaskell's work fits in Isser's theory: one of the decisive features which characterises a literary text success is its communicative capacity even when its time has passed.

[...] It is a vital feature of literary texts that they do not lose their ability to communicate; indeed, many of them can still speak even when their messages has long since passed into history and their meaning no longer seems to be of importance. [...] (Iser1984 : 13)

As Modernism is probably the moment when the attention to Gaskell's works changed, especial attention is going to be paid to it. Following the anglo-american tradition, Modernism is the art's avant-garde which was highly regarded on the first half of the twentieth century, and still being respected on later times.

With this purpose in mind, the English nineteenth century is going to be studied and analysed from a historical and a literary point of view, just like the life and work of Elizabeth Gaskell, trying to see if Gaskell's works were similar or different from the works of her female contemporaries and analysing her critical heritage. Both quality and valuation are going to be the object of this study, taking into account the changes which affect the valuation and its conditions.

2. Contexts

For the analysis of the nineteenth historical context, references have been looked up in David McDowall's *An Illustrated History of Britain*, the book titled *Victorian Culture and Society*, edited by Eugene C. Black, and finally in Robert Gilmour's *The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature*. Other books have been consulted for specific purposes and they will be noticed when quoted.

English nineteenth century is called the Victorian period as Queen Victoria I reigned from 1837 to 1901.

Through this century Britain became the world's leading imperial power thanks to her economy success and the power of her extended colonies.

Under Victoria, a Britain transformed by the Industrial Revolution became the world's leading imperial power and its most interesting country. Fiodor Dostoevsky, Mark Twain, Henry James and even French writers came to see London. [...] But were England's authors as taken up with their rapidly-changing age as the term 'Victorian literature' can suggest? Many were. The historian T. B. Macaulay praised the age's spirit of progress. Thomas Carlyle and John Ruskin prophesied against the age, as sometimes did Dickens. Tennyson periodically tried to make sense of it; Mathew Arnold criticized it; Mrs Gaskell reflected it and reflected on it. Anthony Trollope represented it. (Alexander 2000: 247-248)

British importance was not only political but cultural. An example is the English literature which started its expansion during the Romanticism and was spread and read all over the world along the nineteenth century.

2.1. Politics, Society and Culture

At the beginning of the nineteenth century England had just won on the so-called Napoleonic Wars. In addition to this England had the maritime power and therefore had control over trade.

In literary terms the nineteenth century was one of the most varied and fruitful periods.

The late eighteenth and early nineteenth centuries was one of the most fertile, diverse and adventurous periods of novel-writing in English history, as Gothic fiction, romance, regional and national tales, Jacobin and anti Jacobin novels, novels of travel, sentiment, abolitionism and the condition of women, stories of foreign and domestic manners, and works derive from ballad, myth and folk lore, tumbled copiously from the presses. The literary situation was exceptionally fluid, and the realist novel as we know it crystallized only gradually in this crucible of ingredients. [...] (Eagleton 2008: 94-95)

During this century different literary experiments emerged but the novel was the one that prevailed as it was the best way to reflect all that was happening, politically, socially and culturally, in the country. So the novel reflects what was happening in Britain. A good example would be the appearance of the Napoleonic Wars in the literature of the century: “[...] From Burke and Thomas Carlyle to Wordsworth, Tennyson and Dickens, the French Revolution cast its long, chilling shadow over most of the English nineteenth century; [...]” (Eagleton 2008: 99). Elizabeth Gaskell was born on the 29 September 1810 so she barely lived the wars' period but she reflected on her works the English fear to all what was French. An example will be the French story which appears within *Lady Ludlow* through which Lady Ludlow shows the dangers of teaching how to read and write to the lower classes. Another example can be found in *Silvia's Lovers* where the action of the story is placed during the Napoleonic Wars.

English nineteenth century was a period where political, economic and social changes and revolutions took place, like an important population increase or the movement of this population from the south to the cities of the north... and all of them were reflected on the Victorian literature. Examples of this can be found in the works of Dickens, George Eliot, Elizabeth Gaskell or Disraeli. What is more, the Victorian

literature was used not only to reflect the situation that the English population was living but to spread along the whole country ideals, myths, symbols, moralities...

[...] The novel must reflect something of the mixed, hybrid, heterogeneous nature of modern civilization. It must embrace the language of the common people as well as that of the elite. With the novel, a conception of 'the people' enters into literature, just as it enters into the politics of nationalism. The novel mingles high and low, the central and the marginal, offering a composite picture of a social world which is increasingly fragmented and diverse. (Eagleton 2008: 102)

Parliamentary Monarchy, a great number of social and political changes and reforms, the rising and consolidation of the middle class, a strong and rigid Christian morality... were some of the characteristics of the period which is going to be analysed. It will be important to highlight that, as England already had throughout those days a Parliamentary Monarchy, revolutions like those which took place in Europe in 1820, 1830 and 1848 did not happen. This does not mean that in England revolutions did not occur but they were different from those which took place in other European Countries. Revolution in England occurred within legal system.

2.1.1. Politics and Reforms

During the nineteenth century a number of political changes and reforms took place and, as previously mentioned, the novel not only reflected these changes but helped them to occur spreading political ideals, denouncing social inequalities...

Among these reforms it would be interesting to mention the Great Reform Bill which took place in 1832 as a consequence of the increasing number of people living in the cities. This reform opened the path which made possible that a greater population acquired the right to vote in 1867. In 1872 the first election where the vote was secret took place, and that permitted people to vote freely and fearlessly. In those days Conservative and Liberal Parties were the inheritors of the old Tories and Whigs respectively. Robert Peel, leader of the Conservative Party during the first half of the century, Lord Palmerston, leader of the Liberal one and the most important political figure between 1846 and 1865, Gladstone, who inherited the leadership of the party after Palmerston's death, and the conservative Disraeli were the four great and most important figures of the Victorian political scene. In addition to these two parties a third one arose during the 1870's, it was the Labour Party.

As has been mentioned, various authors reflected the politics of the age in their works. For example, political discussions are found in George Eliot's *Felix Holt* and *Middlemarch*. Other examples can be seen in works of Ruskin, Carlyle, Disraeli and Dickens.

Education was an important issue along the century, both at school and university's level. On the one hand, at the beginning of the 1870s religious requirements to gain access to Oxford and Cambridge were abolished. In addition to this, new universities were built. On the other hand, two Education Acts were passed in 1870 and 1891 and as a result of these all children had to go to school up to the age of thirteen, where they were taught reading, writing and arithmetic.

Charlotte Brontë in *Jane Eyre*, Dickens in *Hard Times* and *Our Mutual Friend*, and Thomas Hughes' *Tom Brown's Schooldays* are examples of the interest authors had in the education matter. Examples can be found in Elizabeth Gaskell's works and life as she herself taught young workers and prepared a number of lectures together with her husband, who taught at the Manchester New Collage and at the Mechanic's Institute for Working-class Men. In her novels characters like Job Leigh, in *Mary Barton*, and Thornton, in *North and South*, who are interested in education and knowledge, can be found. The subject of the poor education received by Victorian girls and its consequences appears too in Gaskell's novels, for example in *Cranford*.

2.1.2. Economics

It can be said that the Industrial Revolution was beneficial to England as she achieved to be the economical and political worldwide leader along the nineteenth century. Although different political and economical changes and reforms, just like social riots, took place in those days the English nineteenth century is considered a time of prosperity and welfare.

It would be interesting to mention, within these changes, the fact that in 1837 England was still an agrarian country but throughout the century it was changing from a rural to an urban one. Along the 1840's decade Britain went through a period of economic difficulties known as the *hungry forties*. In the second half of the century customs duties were abolished together with the Navigation Acts which existed since the seventeenth century, this gave way to the appearance of the law of supply and demand and the

establishment of trade agreements with other countries. It is important to stand out the development and importance acquired by the banks throughout Victorian England too.

All these changes and circumstances were reflected in Victorian literature. Examples can be found in the works of George Eliot, Dickens, Thackeray and Gaskell among others.

Thackeray was writing in the mid-century period in which huge fortunes were made and lost very rapidly, especially in the new railway investments of the 1840s, and other novelists of the period also used the financial crash as the catastrophe in their plots: Dickens has Dombey's mercantile firm collapse in *Dombey and son*, published at the same time as *Vanity Fair*, and shows how hundreds are ruined when Merdle's financial empire folds in *Little Dorrit* (1855-57); Miss Matty is ruined when her bank stops payment in Elizabeth Gaskell's provincial novel, *Cranford* (1852-53). Thackeray, of course, satirizes the world of a previous generation in *Vanity Fair*, which is set in the years between 1813 and 1830. [...] (Wheeler 1985: 47-48)

2.1.3. Workers' Movement

In 1832 a new Reform Act came out but it was so conservative that it disappointed the working class. Such was the case that, as a consequence of this Act, there appeared the so-called *Trade Unions* through which the working class tried to speak out. Some of the achievements of the Trade Unions were the implementation of a public health system and the striking right in 1875.

Other interesting movement was *Chartism* which arose in 1838 and endured until 1848. Chartism rose as a consequence of the economic crisis occurred amongst 1825-1832. In 1837 William Lovett and Francis Place, who were the London Workers' Association leaders in those days, sent the so-called People's Charter to the Parliament. Chartism took its name from this People's Charter with which they expected to gain, among other things, the manhood suffrage.

Once again, these events were reflected in the Victorian literature. Elizabeth Gaskell's *Mary Barton* and *North and South* are good examples of this literary reflection. Other examples can be found in works of Charlotte Brontë or Dickens. What is more, all these novels, known as industrial novels, not only reflected the situation but tried to explain and assimilate it.

Finally it can be said that Victorian authors tried to teach and educate the higher classes:

[...] The immediate purpose of the mid-century social-problem novelist was still that of educating the middle and upper classes. [...] Disraeli wrote of the rich and the poor being 'as ignorant of each other's habits, thoughts, and feelings, as if they were dwellers in different zones, or inhabitants of different planets' (*Sybill*, 1845; II. 5) In *Mary Barton* (1848) and *North and South* (1854-55), Elizabeth Gaskell describes a kind of class apartheid in early Victorian Manchester, where members of the middle class can walk the streets of the town without ever entering the slum districts, and thus indeed remain ignorant of poverty, in their own 'zone'. It is no coincidence that Dickens makes education itself one of the central themes in *Hard Times* (1854), set in the industrial Coketown. [...] (Wheeler 1985: 34)

2.1.4. Victorian Society

Victorian society was a divided one where great differences existed between the different classes. First of all there was the Crown. The Queen, along the century, recovered the monarchy's prestigious position, which had been lost by her predecessors. Secondly, there were those who belonged to the higher classes, nobles and the high bourgeoisie. They started to get married among them so nobles continued holding power and money and those from the high bourgeoisie gained access to nobility titles. Thirdly, there were those from the middle classes, manufacturers, businessmen, civil servants... These were the ones who adopted the famous Victorian puritanical principles such as political conservatism, economical austerity, great religiosity, money's cult... An example of this, just like their life philosophy, can be found in Gaskell's *North and South*, especially in the character of Thornton, who said that

[...] It is one of the great beauties of our system, that a working-man may raise himself into the power and position of a master by his own exertions and behaviour; that, in fact everyone who rules himself to decency and sobriety of conduct, and attention to his duties, comes over to our ranks; it may not be always as a master, but as an overlooker, a cashier, a book-keeper, a clerk, one on the side of authority and order. (Gaskell 2003: 85)

Finally, there were those people from the lower classes, first the artisans and, in the lowest place, the working-class. How these people lived and their problems were reflected in Victorian literature, an example can be found in Gaskell's *Mary Barton*.

Disraeli, Dickens, the Brontës, Thackeray and others reflected the social differences too, together with politics, art and religion, all of them matters which emerged in the nineteenth century literature.

➤ From a rural to an urban Nation

Between 1815 and 1835 England started to change from a rural nation to an urban one. This change came hand in hand with the end of the French Wars as, at its end, lots of men became unemployed so they moved to the cities, where industry was in its peak, looking for a job. Although this population movement started in 1815 it was in the 1840s when the scales tip in favour of an urban nation. These changes can be reflected, once more, in the literature of that time. Examples can be found in the novels written by the Brontës, Eliot and Dickens. Elizabeth Gaskell, who as a child lived in the rural Knutsford and then lived all her adulthood in the urban Manchester, wrote too on the differences between the rural south and the industrial north. The best example, within her works, can be found in the novel *North and South* where the readers can see these differences through the eyes and experience of the young Margaret Hale.

This great movement of population to the cities made them big cities but without infrastructures or a good planning, so they became dirty places with a high level of pollution, overcrowding and unhealthy. In addition to this, high and middle classes lived apart from the working classes and this made possible a great class segregation which was extended to such an extension that working classes were something completely strange to the upper classes. That is why Victorian authors, among other things, wrote on these matters, to show those people who belonged to the upper classes what was happening to those from the lower ones.

The appearance and construction of the railway was another factor which promoted the population's movement from the rural to the urban England.

Another important thing of the Victorian society was the matter that even though it was a strongly divided society, at the same time there existed an important social mobility too.

Family was the heart of the Victorian society and it looked for individuality and privacy.

2.1.4.1. *Victorian Women*

In the first decades of the nineteenth century there were various changes which affected women's social situation. These changes were promoted by religious and moral ideal's

spreading which caused social segregation between men and women, confining women in the private and domestic sphere.

There were two very different middle-class ideals of 'the perfect wife' or 'true womanhood'. One was held by men, the other by women, and they were incompatible. Yet both ideals continued side by side down the century, with most women pretending to be as men wished them to be, but at the same time developing their own identities. Men's idea was of a decoratively idle, sexually passive woman, pure of heart, religious and self-sacrificing. The most popular image was of an 'angel in the house', clinging to her husband on whom she was totally dependent. (Perkin 1994: 86)

In addition to these ideals there were also changes in the working situation as women who belonged to the upper and middle classes were excluded from the workforce and domestic imprisonment. On the other hand, women from the lower classes kept their jobs thanks to the need of mill labour and domestic service. Examples can be found in the works of Elizabeth Gaskell where characters like Mary Barton and Ruth, as seamstress apprentices, and Bessy Higgins, as mill worker, can be found.

Nineteenth century society praised the family institution. Marriage was something that every young person, and overall every young woman, must aspire to. This caused the so-called marriage market which appeared in the nineteenth century literature. Within marriage, men and women had their own and different roles and this affected their education, which was completely different depending on the sex.

Spinsterhood was considered a failure. Nevertheless there were lots of spinsters along the century because there were more women than men and, although they were not spinsters, there were a great number of widows who were forced to earn their living. The majority of these women worked as governesses or housekeepers.

Therefore, all these values dominated the Victorian society but they worked differently depending on the different social classes. Thus, family and home were less important within the higher classes than in the middle and lower ones and there existed a greater permissiveness in the higher classes when speaking about sex. Those women who belonged to the working class had to work and earned their livings did not promote domesticity or the feminine ideals predominant within the bourgeoisie. Finally, there was the figure of the fallen woman which appeared as an opposition to all these ideals, especially opposed to the feminine ideal of the angel in the house.

It is interesting to see that along the nineteenth century there arose a great number of women who fought against the feminine model imposed by the Victorian society's ideals. The majority of women who participated in these movements belonged to the middle class so it can be said that feminism was, at least at its beginning, a bourgeois movement. These women tried to change the feminine situation since women and all their belongings, once married, belonged to their husbands. If they had to work and earn money it went directly to the husband too. These first feminist movements tried to change the Marriage Law and tried to gain freedom and higher education for women. In spite of the movements and changes achieved along the century, there continued existing great differences between Victorian men and women.

2.1.5. Arts and Culture

Cultural and intellectual changes have to be added to the already mentioned political and social ones. Cultural, intellectual and scientific changes and advances helped to transform the old feudal society into what is known as the *Modern State*.

Victorian culture was influenced by new intellectual movements which emerged along the century.

The new men and women of 1830 formed a wide spectrum: Nonconformist manufacturers and their spokesmen; old-fashion radicals who looked back to Tom Paine (1737-1809) and the ideals of the French Revolution; the newer 'philosophic radicals' who took their cue from Jeremy Bentham (1748-1832) and wanted to reform British institutions along utilitarian lines; influential Scottish intellectuals such as Francis Jeffrey (1773-1850), first editor of the 'Edinburg Review', Thomas Carlyle (1795-1881), and James Mill (1773-1836), father of John Stuart, friend and disciple of Bentham, and founder (in 1824) of the 'Westminster Review', the organ of the philosophic radicals; provincial freethinkers (often Unitarians) who provided a rallying point in their communities for new ideas and the spirit of reform, [...]; a new generation of would-be professional people, of whom Darwin is perhaps the most famous example, whose imaginations had been caught by science and for whom clerical Oxbridge provided neither intellectual challenge nor institutional support. These groups were all in various ways middle class; a different challenge to the existing order came from industrial working class in the rise of Chartism in the later 1830s. (Gilmour 1993: 6)

It is through autobiographies that it can be known nowadays how Victorian people felt and thought about these changes and events they lived.

2.1.5.1. *Religion*

Victorian society was deeply religious, not only in the individual and personal sphere but in the public one. What is more, Victorian moral features were based on Evangelic movement which began in the mid-eighteenth century.

The Church of England was the Anglican Church but along the century it started to lose its power and privileges because of its social and political conservatism.

In addition to this it has to be taken into account the appearance of diverse Dissident or Non-Conformist groups within the Church. These groups had common Christian and Protestant roots and all of them protested against the Church of England, but there existed differences too between them. Unitarians, Baptists, Quakers, Methodists... were some of these non-conformist groups.

Religion was a frequent matter on literature. For example, in Gaskell, who was a Unitarian and married to a Unitarian minister, different examples of religious matters can be found too, as the abandonment by Mr Hale of his ministry in *North and South*.

2.1.5.2. *Science*

Nineteenth century was the period in which the culmination of the scientific revolution, which had begun in the seventeenth century, took place. The two main scientific disciplines of the first half of the century were astronomy and geology, and of the second half was evolutionary biology. By the end of the century Science was something very important thanks to the altogether evolution of the different sciences.

It would be important to analyse the interrelations of literature and science along the century.

This is a particularly period for studying the interrelations of literature and science because the revolutionary sciences, geology and evolutionary biology, were comprehensible to the layperson in a way that modern physics is not. Their profound cosmological implications were soon grasped and debated, and absorbed into the imaginative bloodstream of the culture. [...] (Gilmour 1993: 142)

Aesthetic boundaries were not fixed, that is why Ruskin, for example, could base his theory of painting on his study of geology. Thus science was present in the literature of the age. Examples can be found in Gaskell's novels as the engineer Jem Wilson in *Mary*

Barton, or Paul Manning and Holdsworth in *Cousin Phillis*, and other characters interested in science like Job Leigh in *Mary Barton* or Roger Hamley in *Wives and Daughters*.

2.1.5.3. Arts

According to Robin Gilmour's *The Victorian Period. The Intellectual and Culture Context of English Literature 1830-1890* nineteenth century artistic production was something eclectic and irregular. That is why for a long time Victorian middle class was considered culturally uninteresting.

Nevertheless this idea of an uncultured middle class was an error as along the century technological development and the opening of art galleries and music rooms were promoted by this middle class. It would be interesting to see what art in George Eliot's opinion was:

In this sense, knowledge, imagination, feeling and morality go together, and the name of this unity is art. [...] The role of art, Eliot writes in her essay 'The Natural History of German Life', is to deepen human sympathies, 'amplifying our experience and extending our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot'. [...] (Eagleton 2008: 164-165)

During the century there were lots of artistic and cultural activities and events. As an example it can be mentioned the *Art Treasures Exhibition* which took place in Manchester in 1857.

Therefore it can be said that Victorian society was interested in arts and culture and in cultural advancement.

2.2. Victorian Literature

Novel was the main genre within nineteenth century literature.

The Victorian Age was not only the longest but also the greatest in the history of English fiction. It was an age of the novel in the same way that the Restoration was an age of drama and the Romantic period an age of poetry. (Wheeler 1985: 1)

As it has been said before, the Victorian Age was a period where great changes, political, cultural and social changes, took place and literature reflected the situation, especially the novel, known as realist novel. Even though it cannot be forgotten the fact that along the Victorian period every novel was expected to present a *Happy Ending*.

This contributed to the fact that English novel had a touch of fantasy.

[...] In fact, nothing less than the magical devices of romance will do if, like the Victorian novelist, you are going to conjure a happy ending from the refractory problems of the modern world. In the Brontës, George Eliot, Hardy and Henry James, you can find vestiges of pre-modern forms such as myth, fable, folk-tale and romance, mixed in with modern ones like realism, reportage, psychological investigation and the like. [...] (Eagleton 2008: 3)

Now, it would be interesting to see how Victorian novel evolved. Its development can be established in three stages:

➤ First stage (1830-1850):

The main characteristic of this period was the numerous social changes which were of great interest to the novelists and these helped to the appearance of the so-called Social Novel. In addition to this, authors were interested in the individual and its memoirs which made possible the emergence of the bildungsroman, an (auto) biographical novel in which realism and idealism were merged and where the hero's life can be read from childhood to adulthood. As examples of the bildungsroman can be mentioned Dickens' *David Copperfield* and Brontë's *Jane Eyre*.

➤ Second stage (1850-1870)

In opposition to the previous stage this was a moment of stability and maturity. That is why a novel which reflected middle class problems and provincial life emerged. An example can be found in Eliot's *Middlemarch*.

➤ Third stage (1870-1901)

This period's main characteristic was to be a time of scepticism and disillusionment. Novels now were psychological novels. As representative of this last stage Thomas Hardy can be mentioned.

Something that is important to keep in mind when studying the literature of the Victorian period is who the readership was. The answer to this question is that Victorian readership, in its majority, was middle class women. Another important fact is that novels were read aloud to the whole family so they had to adjust and transmit middle class morality. Nonetheless along the century the reading public was increased.

Finally, it would be interesting to see how novels were published. In the nineteenth

century novels were expected to be long ones. In addition to this it must be mentioned that in this century there existed three different ways to publish a novel: in three volumes, weekly serialized in periodicals or monthly serialized in small volumes.

Most of Victorian novels were first weekly serialized in periodicals and once finished published as a whole in three volumes.

2.2.1. Victorian Women's Literature

Even though the first document in favour of women rights was written in 1792, Mary Wollstoncraft's *Vindication of the Rights of Women*, it was ridiculed for a long time so at the beginning of the nineteenth century women had barely social and labour rights or opportunities. This situation changed through Queen Victoria's reign.

[...] A series of Acts of Parliament, all passed after 1837, removed most of their legal disabilities, so that by 1900, although they still had no votes, they were much freer than they had been. Good schools and colleges for girls had begun to open and many more jobs were available. Women had begun to form their own organisations and it was widely accepted that they should take an active part in the world outside the home. [...] (Williams 1985: 1)

Women found in novel writing a way by which to express themselves. It can be said that the first British novelists were women; an example of this is Maria Edgeworth who was the most famous novelist in 1800. Women were, at the same time, the main writers and the main readership.

It was 'the age of female novelists'³, as Margaret Oliphant, herself a very talented novelist, wrote in 1855. They included four really great writers – Jane Austen, Charlotte Brontë, Emily Brontë, and George Eliot. Other women novelists who still find readers today were Susan Ferrier, Frances Trollope, Mary Shelley, Harriet Martineau, Elizabeth Gaskell, Dinah Mullock (Craik), Anne Brontë, Charlotte Yonge, M.E. Braddon, Mrs Henry Wood, Mrs Humphry Ward and Olive Shreiner. While most people – including many of these writers – still believed in the inferiority of women, it had to be admitted that they could do at least one thing as well as men. (Williams 1985: 1-2)

It is considered that novel writing was a good way for middle class women to earn money as they did not need to leave their homes to do it and because generally they did not need to earn their living as they had a husband or any other male relative who did that for them. But this was not always the situation. There were women who earned their living through writing novels. Frances Trollope and Margaret Oliphant were examples of this second kind of women writers.

It can be mentioned that female novelists had different problems when publishing in the nineteenth century. An example is the fact that some women writers published under male names, like George Eliot (Marian Evans) and Currer Bell (Charlotte Brontë). This happened because the novels written by women were considered less important or less interesting than those written by men. In addition to this along the century it was thought that if a woman was centred in literature she could forget her daily duties and responsibilities.

As regards to female literary mainstream it would be interesting to mention what Elaine Showalter said in her book *A Literature of their Own*

[...] In relation to the literary mainstream, women's writing has moved through phases of subordination, protest, and autonomy, phases connected by recurring images, metaphors, themes, and plots that emerge from women's social and literary experience, and from reading both male and female precursors. [...]
(Showalter 1999: xx)

Thematically speaking it was considered that love was the main topic when referring to female writing. It was argued that women wrote better if they did it on matters they knew well, so that is why it was thought they had to write about love and emotions which were considered female issues. So it can be said that what Victorian readership expected when reading a novel written by a woman was an image of Victorian feminine values and stereotypes. That is why Victorian heroines were women who stayed at home, looked after their relatives and participated on charities. Different was the case of those women who belonged to the lower classes. They had to work away from home, in the mills, the fields or as part of the domestic service in upper class people's homes. This female situation was reflected too on literature. Another matter shown on the Victorian feminine literature was Victorian double moral standard.

Now, who were these women writers? Within them there were different groups. On the one hand there was a group which accepted and praised female social situation. The most famous of these conservative women writers was Mrs. Ellis who published a book where she explained how women must behave.

On the other hand there were authoresses who questioned and challenged female situation through their novels. Within them existed differences too as some of them were more radical than the others.

[...] Mid-Victorian feminists (many of whom would not even have included themselves under that heading) were both cautious in challenging their society's ideologies and themselves ambivalent about female desires and goals. In terms of 'the woman question', the early and middle years of the century were poised between the radicalism of Mary Wollstonecraft in the 1790s and that of J.S. Mill in the 1860s. [...] (Foster 1985: 8)

Most of these novelists tried to demonstrate that their labour as writers did not interfere in their domestic duties but the truth was that for most of them it was difficult to maintain the balance among their home duties and their work as writers. Charlotte Brontë wrote a letter asking Gaskell if it was easy for her to maintain this balance.

Some of these writers got married, others were unmarried, others were widows, and some of them lived a situation considered strange and abnormal as being divorced.

This was not an exclusively English situation. Examples of similar female writers can be found in other countries like the Spanish Gerturdis Gómez de Avellaneda, whose rebelliousness made her attack the social conventionalisms of her time; the French Flora Tristan and George Sand; and the Swedish Fredrika Bremer who defended women rights and whose heroines were independent women.

As a conclusion it can be said that

[...] The novelists also looked both ways, reflecting the attitudes of their more overtly propagandist contemporaries. Their challenge is wide-ranging, from a tentative assertion of womanly independence to a celebration of the blessings of the single life, from muted dissent from the ideology of matrimonial bliss to an outright attack on masculine deficiencies and tyrannies, but underlying all of it is an awareness of the profound tensions between new visions of womanhood and the old traditions upon which their lives were founded and to which they still in part adhered. (Foster 1985: 15)

3. Gaskell and the Reception of her work

Critical appraisals on Gaskell's work have considerably changed along her critical history. It is true that her works have received, from the moment of their publication onwards, both favourable and negative reviews, and it is also true that she was a famous novelist on her own time, whose fame decreased during the years which followed her death and lately re-emerged. In this chapter, Gaskell's critical development is going to be analysed trying to understand its evolution. This development can be divided in three stages: the reviews appeared along the nineteenth century, those which belonged to the avant-garde period, the Modernism, and finally Postmodernist criticism.

There are some points stressed by all the critics and reviewers, regardless their critical period: whether or not Gaskell's works are truthful, Gaskell's literary features, like her use of the dialect spoken in Lancashire, the presence and use of the Woman Question on her novels and the appearance in her works of social, moral and religious aspects. This is not a strange fact if the historical context, analysed above, is taken into account.

2.3. Nineteenth Century

Nineteenth Century reviews are going to be the starting point, so Angus Easson's *Elizabeth Gaskell. The Critical Heritage* is going to be the main source.

It is interesting to mention that those who attend to, and comment on Gaskell's novels were important people within the Victorian literary world such as the novelists Maria Edgeworth, George Eliot, Charlotte Brontë, and Anne Thackeray Ritchie, the critic George Henry Lewes, Margaret Oliphant, journalist and novelist, or the editor Henry Fothergill Chorley. But there were others who were interested too in her works like Samuel Bamford, a retired silk weaver and poet, or Richard Cobden, industrial master and politic. Gaskell's fame reached foreign lands and therefore the interest on her work. That is why names like Émile de Montégut, French literary critic centred on English literature, the American writers Harriet Beecher Stowe and Henry James, and the Sweden novelist Fredrika Bremer can be found among nineteenth century Gaskell's reviewers. But with the arrival of the 20th Century Gaskell's fame was reduced to the English academic sphere.

a) Gaskell as an Author

Gaskell was a highly regarded novelist along the Victorian period. There are some features of her writing which were valued by the critics of her time, like her ingenuity, her simple and convincing style, the freshness, strength, humour, fineness and dramatic quality of her writings, and her talent when describing scenes and characters. Maria Edgeworth, Carlyle, Harriet Parr, Henry James and Eliza Cook can be found among those critics.

Most, like George Eliot, Fredrika Bremer, Harriet Beecher Stowe and Chorley, point out her ability to excite the reader and her natural way of both to describe daily life facts and write dialogues. In addition to this, it has to be said that a great number of readers and critics, like Richard Cobden, congratulated Gaskell for being courageous enough to

write a novel like *Ruth*, where she put a *fallen woman* as the heroine of the story.

Gaskell's use of the dialect of the north is another feature noted by critics, like Chorley, who generally praised it, even comparing it with what Maria Edgeworth and Scott did with the Irish and Scotch's dialects. Despite this, critics like Geraldine Jewsbury and Samuel Bamford said the use of dialect could, sometimes, annoy the reader.

Analyzing the 19th century reviews, it can be seen a general praise to Gaskell's way of writing and her ability to excite the reader. Some Victorian critics not only congratulated her but also advised her how to improve her narrative technique.

b) Society in Gaskell's Novels

Nineteenth century critics, like Crayle, Montégut and Harriet Parr, highlighted Gaskell's observation ability, her great knowledge and understanding of the workers' world and lifestyle, and the relationship between masters and men. Her descriptions of both the industrial cities' way of life and the rural lifestyle, and her denunciation of the Victorian society's hypocrisy were other features of Gaskell's narrative which critics pointed out. A number of critics, Greg among them, recognised Gaskell's social knowledge and descriptions but considered that she was unjust when describing the conflict between masters and men and accused her of exaggerating the enmity which existed between these two social groups. In addition to this, various critics said that Gaskell wrote *North and South* to achieve a balance between masters and men, even though the writer denied this idea.

Apart from a number of references to the society represented in *Ruth*, 19th century critics centred their social analysis on *Mary Barton* and *North and South* and, in particular, on Gaskell's representation of the conflict between masters and men. Critics seem to forget the social criticism which appears in other novels like *Wives and Daughters* where Gaskell presents the differences between the social groups and criticises the snobbism of those who belong to the higher classes; *Cranford* and *Cousin Phillis* where social changes are described by the author.

c) Woman Question

When referring to the Woman Question, nineteenth century criticism centred its analysis on the figure of the fallen woman and its presence in *Ruth*. Gaskell's female condition

was another fact studied in this period.

A great number of critics, Greg among them, questioned if the fallen woman was an appropriate topic for a novel, even more so when it is the main topic. The existence of critical reactions against the presence of this theme in a novel, perhaps justifies its presence in a centred place in a narrative work. The fact that the heroine not only was a fallen woman but was able, too, to achieve social forgiveness and resume her in the society, was another fact against which many critics and readers reacted. Ruth's death might be considered as part of Gaskell's social criticism. Charlotte Brontë, George Henry Lewes and Harriet Parr are examples of those who congratulated Gaskell on writing such a novel as *Ruth*.

Gaskell's femininity, the fact that the majority of the Victorian novelists were women as well as the majority of the novel readers, are other matters studied and commented by the Victorian critics.

Finally, it is interesting that important facts like the marriage market, female education, rights and responsibilities, were not attended by contemporary critics. Apart from the figure of the fallen woman, reviewers, as Montégut, just briefly mentioned the relationship between Margaret and Thornton in *North and South*, when analysing the Woman Question in Gaskell's work.

d) Realism and Truthfulness

Realism was one of the main features of the Victorian literature. As much literary critics as friends recognised Gaskell's realism. She was able to transmit this feeling of truthfulness in her works through the description of daily facts, worker's riots, the dialect used by her characters...

Although some critics, like Greg, considered that novels like *Mary Barton* or *North and South*, were not realistic because they represent just one side of the social situation, so the author could mislead the reader; other critics, as Bamford, Elizabeth Barret Browning, Montégut or Maria Edgeworth praised Gaskell's realism. They defended the truthfulness of Gaskell's characters and scenes, her realistic descriptions of the lower classes' sufferings, which included diseases and poor sanitation, the growing uneasiness between masters and men, workers' riots... Chorley analysed Gaskell's descriptions of daily life situations and social traditions, examples can be found in *Cranford*, and,

finally, Harriet Parr defended the idea that future generations would be indebted to Gaskell for its knowledge of how Victorian life was like.

e) **Religion and Morality**

Victorian society was extremely religious and followed a strict morality. Since Gaskell used her own experience and wrote about what she saw and knew, it is not a strange thing that moral and religious values appeared in all her works. In addition to this it has to be said that Gaskell belonged to the Unitarian church and that her husband was a Unitarian minister.

Those who centred their studies on Gaskell's own morality and religious beliefs, together with those of her characters, analysed *North and South* and how Mr. Hale's hesitations and consequent abandonment of his ministry are the factors which triggered the main events of the novel. Charlotte Brontë and Montégut are two of the names that can be found in this critical group.

On the other hand, those who analysed *Ruth* centred their studies in two questions: if someone like Mr. Benson, a dissident minister, would be able to tell a white-lie; and if a novel is a suitable place to discuss moral facts. Chorley was among those who were against the white-lie expressed by Mr. Benson. On the contrary, Lewes defended both the white-lie and the idea that a literary text could contain a moral purpose.

2.4. Twentieth Century

➤ **1900-1950**

At the end of the nineteenth century English literature changed. The latter years of the century are considered a transitional period from Victorian realism to the so called Modernism. During these years Victorian morality and its social standards were questioned, and literary production was characterised by a deep pessimism.

Modernism was characterised by a self-conscious break with traditional ways of writing. Modernist writers redefined the conception of reality; they considered that each person creates, through its consciousness, its own image of the reality. This idea was the origin of a new narrative technique known as *stream of consciousness*, which characterised this literary period.

This break with the past might influenced the way critics read, analysed and revised the previous literary production.

a) **Gaskell as an Author**

When analysing Gaskell's features as an author, here again critics centred their studies in the analysis of her characters, descriptions, creative genius and style.

When analysing Gaskell's characters, modernist critics mentioned that her female characters are better creations than male ones; they studied the similarities between the heroines of the different novels; and established that Gaskell's lower classes characters are better described than those who belong to the other social spheres. Ellis Chadwick, Virginia Woolf, Hopkins, Bald and De Witt are among those who analysed Gaskell's characters.

Twentieth century critics, like Ward, Chadwick, Bald and De Witt, praised Gaskell's observation and descriptive abilities, her characters, the humour, naturalness and fluency of her texts, and the evolution of her style and narrative techniques, as, for example, the progressive disappearance of the didacticism which can be found in her first novels. Her use of the northern dialect is commented too. De Witt mentioned it but, unlike Victorian critics, he established that Gaskell used the dialect to indicate where the characters were from and their social origin. He noted that just her lower classes' characters used the dialect; middle and high class' ones used the standard language.

There are some features which were mentioned for the first time by modernist critics. Examples are the relationship between Gaskell's life and her literary works and the appearance of a number of facts which take place in all her works (disappearance of the sailor brother, death of the son...) alluded by Ward and Chadwick; Gaskell's writing habits, noted by Chadwick and Haldane; or Gaskell's documentation process, previous to the creation of, at least, two of her works (*The Life of Charlotte Brontë* and *Sylvia's Lovers*), analysed by Chadwick and De Witt.

b) **Society in Gaskell's Novels**

During the first half of the twentieth century those who centred their studies on Gaskell and her work outlined Gaskell's social denunciation, its consequences and achievements, and what they considered her liberal and advanced social vision.

Examples can be found in the books of Hopkins and Bald, among others.

The idea, previously mentioned, that Gaskell wrote *North and South* to achieve a balance between masters and men, unlike *Mary Barton* where she clearly tips the scale on the workers' side, appeared again in the modernist criticism, despite Gaskell denied it. Chadwick, Hopkins and Bald looked at this issue.

Some critics, like De Witt, considered the idea that writers like Carlyle and Gaskell were, through their works, a kind of social bridges between the different social classes.

c) **Woman Question**

Modernist criticism, as happened with the Victorian one, attended to Gaskell's denunciation in her works of the Victorian double standards and moral hypocrisy and congratulated the author on her courage in placing a woman like Ruth as the heroine of her work. Among the critics who mention this aspect of Gaskell's works, names like Chadwick, De Witt and Haldane can be found. What is more, De Witt noted Gaskell's innovation when writing on this topic as nobody had written on it before. For her part, Chadwick mentioned how Gaskell reflected on her novels the Victorian duality between the standard angel in the house and the fallen woman.

Again, Gaskell's female condition and its reflection in her work, is alluded by critics of this period like Chadwick, Haldane and Bald. Gaskell's support of the Married Women's Property Bill, the petition in favour of which she was one of the first to sign, and her treatment of the Woman Question, are analysed and commented too along the first half of the century, an example can be found in Hopkins' studies.

Finally, it has to be said that a new fact appeared now. It was the question of the women's education and its deficiencies, an aspect analysed by Bald.

d) **Realism and Truthfulness**

That Gaskell's literary creations were based on her own experience, on what she saw and knew, is a fact noted by both Victorian and Modernist criticism and used as a vindication of the realism of her novels. In addition to this, critics of the first half of the 20th century pointed out, too, the fact that Gaskell used and reflected on her work both daily-day life and historical events which strengthen the sense of reality present in all her works. Bald, Johnston, Hopkins and De Witt pointed out this subject. Scenes and

characters' descriptions and characters' use of dialect are two other facts mentioned by Victorian and Modernist critics when analysing Gaskell's realism.

e) **Religion and Morality**

Ruth was the main novel studied by Modernists critics, as it occurred in the Victorian period, when analysing religious and morality presence in Gaskell's literature. Once again critics centred their studies in the Victorian double standards and moral hypocrisy, pointing to the fact that men and women were punished in a different way even though they committed the same fault.

Religiously speaking the studies were focused, again, on *North and South* where Mr. Hale's religious doubts were the cause of his family removal and the development of the novel's action.

➤ **1950-2015**

In the late 1950's a new aesthetic movement emerged. It can be said that it appeared as a consequence of the Modernism typical of the first half of the century, and not as a reaction against it. Fragmentation, paradox and the unreliable narrator are the narrative techniques which characterizes postmodern literature. Literary criticism was affected by these new ideals.

It has to be pointed out that a great number of critical studies on Gaskell's literature appeared since the publication of her letters in 1965.

a) **Gaskell as an author**

From the 1960's onwards, the idea that Gaskell deserves an enhancement rose up. Edgar Wright, Hilary Schor, Shirley Foster and Jill Matus are some of the critics who have defended this idea. An important fact which caused this reassessment was the publication of Gaskell's letters in 1965. Ganz, Easson and Shattock, among others, point out the importance of the publication of her letters.

Gaskell's evolution and maturity, the fact that her writings were based on her experienced, what she saw and knew, her descriptive ability together with her natural style and her innate skills as a storyteller, her narrative fluency and her language's mastery, as her use of the dialects spoken in the north of England, and Gaskell's

research process carried out before the writing of *The Life of Charlotte Brontë* and *Sylvia's Lovers* are the main characteristics of Gaskell way of writing which critics of this time have underlined, Edgar Wright, Ganz, Craik, Gérin, Uglow, Easson and Duthie among them.

A new idea emerges now, that Gaskell repeatedly used opposing ideas like the past facing the present, or rural facing urban life. Both McVeagh and Uglow analyse this idea.

Another novelty that can be found in the postmodernist criticism is the repeated use, by Gaskell, of casualties and the high number of deaths which take place in her novels. McVeagh, Deirdre, Gérin and Wright point to this idea.

On their part, Duthie and Stoneman mention that Gaskell has been misinterpreted and unjustly treated by reviewers and readers.

A new and important feature is referred to by Anna Unsworth: the idea that there can be found different reading levels on Gaskell's writing. As a consequence, studies, ideas and opinions on her work would vary depending on the reading level which one examines.

It is also important the fact that Gaskell meditated on her novels, and designed them, before writing them. Duthie was the precursor of this new idea.

Gaskell's personal characteristics, her attitude and character, behaviour and social relationships are other features attended by postmodernist critics like Gérin

Finally, critics, as Duthie and Moers, comment on the problem which every Victorian female novelist found: how to find balance between domestic and professional duties.

b) Society in Gaskell's Novels

Once again, along the second half of the 20th century, Gaskell has been considered a social novelist, being the surrounding society her source of inspiration. Her society's analysis and descriptions, social changes and its consequences, social classes conflict, and her social denunciation are Gaskell's novel's features analysed by Edgar Wright, McVeagh, Craik, Gérin, Lucas, Easson and Moers.

A new aspect which appears now is that Gaskell reflects on her writings unorthodox families where one parent, or both, is dead, where the patriarchal figure could be

considered an oppressive or violent element... In addition to this it has to be mentioned that Gaskell imposes great importance to the devoted female servant. Coperías and Duthie echoed this fact.

c) **Woman Question**

There are some features, when studying *Woman Question's* treatment by Gaskell, which were already commented by Victorian and Modernist critics, and which appear again in postmodernist criticism. Examples are Gaskell's courage in writing *Ruth*, novelty, originality and importance of this novel, and Gaskell's interest both in the women's education deficiencies and their social situation. Gérin, Watt, Beer and Duthie are among those who attend these subjects in their studies on Gaskell's literary production.

Fallen woman – angel in the house dichotomy appears too again but now new ideas emerge as the fact that Gaskell carefully distinguishes between different types of fallen women, between those who have been seduced and those who have turned to prostitution as a way of life, idea defended by Beer and Easson. On her part, Hilary Schor points out Gaskell's defiance of the Victorian female standards and her attempts to change female social conventions.

While nineteenth century critics noted aesthetic and technical differences between Gaskell's female and male characters, postmodern critics attend to the socio-political differences between men and women which Gaskell denounced.

Regarding Gaskell's female characters, Beer and Craik note they are both physical and mental strong women, and also decisive. Margaret Hale and Mary Barton can be mentioned as examples, as well as Cynthia's modernity.

Another issue is critics' belief that Gaskell was a conservative person and that she defended traditional values. Shirley Foster defends that in spite of this view, her attitude and ideas, her support to the women's rights movement, her independent character and her economic freedom and independency, demonstrate Gaskell was not as conservative as it has been considered. Unsworth, Craik, Gérin, Duthie and Moers attend too to this issue.

d) **Realism and Truthfulness**

Gaskell novels' realism issue appears once again in postmodern criticism. Examples can be found in the works of McVeagh and Patricia Shaw, who establish that Gaskell's realism appears principally on the novels which have traditionally been considered as social novels.

Commonness of her characters, her use of historical facts intermingled with fictional ones, and her use of the dialect, are noted by McVeagh, Craik and Shaw, as the features which Gaskell used to gain a realist sense in her novels.

e) **Religion and Morality**

Gaskell's personal beliefs and religious relations are facts which mention critics from all the critical periods. Examples are her belonging to the Unitarian church and her marriage to a Unitarian minister. In addition to this, her religious tolerance and the coexistence of different faiths that she presented in her novels are too facts which appeared along her critical tradition. Examples can be found, now, in the works of Beer, Duthie, Coperías and Chapple.

On her part, Beer analyses the direct relation between women and religion which, in her opinion, appears in Gaskell's production.

Related to the morality, Deirdre points out that Gaskell repeatedly used lies and concealment not just in *Ruth* but in all her novels. An example can be found when Margaret, in *North and South*, lies as a way to save her brother.

Postmodern critics, like Wright and Beer, not just look at the lies' morality or immorality but to its consequences too.

2.5. Women's literature: Brontë, Eliot and Gaskell

Reviewers and readers have a natural tendency to make comparisons. Gaskell has been related in various ways to the tradition of the British and European novel. Amongst contemporaries, the two most significant comparisons are those with Charlotte Brontë and George Eliot.

The three novelists were interested and more or less involved in the Woman Question, and had a number of friends within those who participate and promote the women's

rights movement.

Personally, it has to be mentioned the great friendship between Charlotte and Gaskell, a friendship which was very important for both women. On the other hand, a mutual respect, expressed in different letters, existed between Eliot and Gaskell, even though these two never met.

That the three of them became orphan at an early age, the fact that the three presented and criticised in their novels social changes which took place in their time, their social denouncement and their involvement in the woman question, are some of the three writers' common features which critics noted and commented. It has to be added, in relation to Gaskell and Charlotte, the fact that they had problems when trying to combine their domestic and professional duties. This was not the case of Eliot as she delegated domestic duties to servants.

On her part, Foster defends that even though Eliot rebelled against social standards in her personal life, when analysing her literary production she may be considered conservative in a number of aspects. While Eliot and Brontë have been traditionally considered revolutionary and radical women, if her works are carefully studied they turn out to be more conservative than would be expected. The opposite occurs in the case of Gaskell's life and work.

4. Conclusions

There are some aspects of Gaskell's life and work, besides their valuation along the different critical periods, which can be pointed out as a conclusion of this study.

Referring to Elizabeth Gaskell's life and those facts which made her a prominent figure of her time, it has to be pointed out, in the first place, the unconventional education she received, first at home and later at a boarding school.

In the second place, it has to be noted the importance of her ability to balance her personal and domestic duties with those which were imposed by her condition as a minister's wife and, finally, her duties as a professional writer, although this balance sometimes caused her certain anxiety and unease. To the acquisition of this balance it was very important the support she received from her family, both from her husband, who encouraged her to write her first novel and helped her with her writing, and her

daughters, who helped her, for example, along her documental labour previous to the writing of Charlotte Brontë's biography.

In the third place, it is interesting to remind Gaskell's strong and independent character, which led her to become involved in the surrounding society and denounced its deficiencies. She gave voice to the voiceless and dealt with social aspects which others did not want to face, such as woman question, poor's social situation, prostitution, the masters and men confrontation, Victorian double moral standards... However, there have been a number of literary critics who did not see in Gaskell's life and work more than her happy wife and mother condition, her social criticism and denouncement being unnoticed.

It is important to remind, finally, that neither she nor her characters defended Victorian stereotypes. There were some values she was in favour of, like the importance of marriage and family, but she did not defend marriage at any cost and understood that spinsterhood was a perfect acceptable option, against the socially generalised opinion which considered spinsterhood as a stigma and spinsters were the object of pity and mockery. Although neither she nor her female characters, behaved against the established stereotypes, neither they adjust to them. Through her life and work she showed that despite Victorian rigidity not everything was black or white, but there was also a broad grey range within which both she and her characters could be situated.

On the other hand, when referring to her literary production, her social reflection, her narrative style and features, and the changes and development of the critical history which have aroused on her literature, there are a number of conclusions which could come out.

First of all, there are some features, related to Gaskell's style, noted by all the critics, regardless the critical period they belong to: her ability in characters' formation, especially when creating female characters; Gaskell's interest in language and her ability to reproduce northern dialects; naturalness of her dialogues; creative genius; observing and descriptive ability.

Critics like Whitfield pointed Gaskell as a precursor of the psychological novel. Maybe this is a bit exaggerated but it is true that Gaskell paid attention to her characters' psychological and emotional aspects, and that this kind of attention was not a usual one.

On her part, Duthie underlined the inner monologues one can find in Gaskell's writings. It has to be added the idea that Gaskell narrates through the eyes and thoughts of her characters, something unusual in Victorian literature. All these features support the theory which defends Gaskell's innovative narrative way. It is interesting to mention here Virginia Woolf. Despite she considered Gaskell's work did not fit with modernist literary taste and tendency, and with modernist psychological novels' precepts, she felt, however, a kind of attraction and pleasure when reading Gaskell's novels.

Postmodern criticism highlighted Gaskell's narrative diversity and complexity, how her novels are planned and structured in advance, and her innovative and experimental character. It is interesting, too, that one can find within her works different reading levels. This fact can lead to a misinterpretation of her work, depending on what level one is reading and analysing. On the other hand, it can be considered as a positive feature, as it facilitates the access to her work to a wide range of readers, from those who just look for mere entertainment, to those who want to carefully study and analyse her literary features and intentions (what did she reflect/denounce, why, how and what for).

Gaskell's critics have noted too a number of negative features like her moralizing tendency, the high number of deaths which take place in her stories, her continuous use of distress as a means to achieve redemption, and her presence in the text through authorial comments. However, Gaskell evolves along her literary career and some of these things, as her authorial comments, disappear as she gains maturity. Referring to the deaths which occur in her works, it has to be said that it is not a strange thing if the high Victorian death rate is taken into account. Alongside this, her condition as a ministers' wife and the fact that she wrote on what she experienced and knew explains too the presence of all these deaths along her stories.

Another interesting fact is that Gaskell's social reflection appears in all her works and not just in the so called "social novels". Gaskell describes both rural and urban environments and their differences; describes working-class districts as much as those where those who belong to the higher classes lived, reflecting their different costumes; she draws industrial evolution and its consequences; shows the conflict between masters and labourers; alludes to Chartism; explains how *Trade Unions* operated; reflects the existing problems against women like the deficiencies of their education, social

differences between men and women, the fact that they were confined to the domestic sphere, spinsterhood, double moral standards, prostitution...; shows how money gives power and the fact that middle-class dominated the political sphere... Religious values and the morality based on them are, too, themes which one can find in Gaskell's work. Her religious tolerance and the idea she defends of religious respect and cohabitations are two important things one need to have in mind when studying her literary production.

While revising Gaskell's critical heritage it has been noted that her fame considerably diminished during the Modernist period, and revived from the 1960's onwards thanks to, among other things, the publication of her letters in 1965.

Attending to the different facts which provoked her fame's declining, the following ones can be highlighted: Modernists want to break up with Victorian tastes, values and traditions; that a first feminist critical tradition considered Gaskell as a happy wife and mother who had a conservative character and defended traditional patriarchal standards. However, re-reading and reinterpreting her works, together with the publication of her letters, propitiated that a second feminist tradition defended the social denounce exhibited in her novels, her strong and independent character and the idea that if one looks carefully one would discover that Gaskell's conservatism is not such, but quite the opposite. That is why it can be said that sometimes criticism has centred on what Gaskell could have done, but did not do, forgetting and underestimating what she actually did. The socio-historical period where she lived and the public to whom she wrote are features that must be in mind when studying and evaluating her literary production.

Finally, it should be recalled how her stories were designed and structured in advanced; that Gaskell was more conscious of her labour than some critics considered, one can find a social intention in all her works; and that she tried to awaken, through her novels, her readers' conscience.